

சங்கப் பாடல்கள் - காதா சப்த சதிப் பாடல்களில்
புனைவு வெளி

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காகத்
தன்னாட்சி தகுதி பெற்ற தியாகராசர் கல்லூரி
வழியாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

க.ராஜஜோதி

பதிவு எண் : F8931/2012

ஆய்வு நெறியாளர்

முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து, எம்.ஏ., எம்.பில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்,
தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை – 625 009.



தமிழ்த்துறை,
தியாகராசர் கல்லூரி,
மதுரை – 625 009

ஜீன் 2017

முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து., எம்.ஏ., எம்..பில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
தமிழ்த்துறை,
தியாகராசர் கல்லூரி,
மதுரை – 625 009

ஆய்வு நெறியாளர் சான்றிதழ்

“சங்கப் பாடல்கள் - காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் புனைவு வெளி” என்னும் தலைப்பில் (பிஎச்.டி.,) முனைவர்ப் பட்டத் தேர்வின் ஒரு பகுதியாக க.ராஜஜோதி அவர்கள் செய்துள்ள இந்த ஆய்வு மதுரை தியாகராசர் கல்லூரி தமிழ்த்துறையில் 2012 – 2017 கல்வியாண்டுகளில் அவரால் தன்னியல்பாகச் செய்யப்பட்டதென்றும், இந்த ஆய்வின் மீது வேறெந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்று அளிக்கப்படுகின்றது.

இடம் : மதுரை

(முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து)

நாள் :

நெறியாளர்

முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து., எம்.ஏ., எம்..பில்., பிஎச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,
தியாகராசர் கல்லூரி,
மதுரை – 625 009.

துறைத் தலைவர் சான்றிதழ்

“சங்கப் பாடல்கள் - காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் புனைவு
வெளி” என்னும் தலைப்பில் பிஎச்.டி., பட்டத்திற்காக க.ராஜஜோதி
அவர்கள் 2012 – 2017 கல்வியாண்டுகளில் (பிஎச்.டி.,) முனைவர்ப் பட்டத்
தேர்வின் ஒரு பகுதியாகச் செய்யப்பட்ட இந்த ஆய்வு முனைவர்
இ.பேச்சிமுத்து., எம்.ஏ., எம்..பில்., பிஎச்.டி., இணைப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், தமிழ்த்துறை, தியாகராசர் கல்லூரி, மதுரை
அவர்களின் மேற்பார்வையில் ஆய்வாளரால் தன்னியல்பாகச் செய்யப்பட்ட
தென்றும், இந்த ஆய்வின் மீது வேறெந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு
அளிக்கப்படவில்லை என்றும் இதன் மூலம் சான்று அளிக்கப்படுகின்றது.

இடம் : மதுரை

(முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து)

நாள் :

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்

க.ராஜஜோதி., எம்..பில்.,
முனைவர்ப் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
தியாகராசர் கல்லூரி,
மதுரை - 625 009.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்கப் பாடல்கள் - காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் புனைவு
வெளி” என்னும் தலைப்பில் (பிஎச்.டி.) முனைவர்ப் பட்டத் தேர்வின் ஒரு
பகுதியாகச் செய்யப்பட்ட இந்த ஆய்வு எனது சொந்த முயற்சியில்
உருவாக்கப்பட்டதே என்றும் இதற்கு முன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கும்
இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதி கூறுகிறேன்.

இடம் : மதுரை

(க.ராஜஜோதி)

நாள் :

ஆய்வாளர்

உறுதிமொழிக் கையொப்பம்

முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து.,

நெறியாளர்,

இணைப் பேராசிரியர்,

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,

தியாகராசர் கல்லூரி,

மதுரை — 625 009

நன்றியுரை

“சங்கப் பாடல்கள் - காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் புனைவு வெளி” என்ற தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய அனுமதி அளித்த தியாகராசர் கல்லூரித் தலைவர் உயர்திரு கருமுத்து கண்ணன் அவர்களுக்கும், கல்லூரிச் செயலர் முனைவர் உமா கண்ணன் அவர்களுக்கும், கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் மு.எயினி அவர்களுக்கும், தமிழ்த் துறைத் தலைவர் முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

எனது ஆய்விற்கும், ஆய்வுத் தலைப்பிற்கும் இசைவு வழங்கிய மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத்திற்கு எனது பணிவான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வுக்குப் பல்வேறு வகையிலும் உறுதுணையாக இருந்து இவ்வாய்வினை நெறிப்படுத்தியும், செம்மைப்படுத்தியும் இவ்வாய்வேடு சிறப்புற அமைய உதவிய முனைவர் இ.பேச்சிமுத்து அவர்களுக்கும், எனது மனமுவந்த நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன். ஏனைய துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும் நன்றி நவில்கின்றேன்.

ஆய்வேடு செம்மையாக அமைய அரிய பல நூல்களைத் தந்து உதவிய கல்லூரி நூலகத்தாருக்கும், பல்வேறு நூலகத்தாருக்கும் எனது உளங்கனிந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

எனது ஆய்விற்குத் தேவையான தகவல்களைப் பகிர்ந்து கொண்டு அவ்வப்போது கருத்துக்களை வழங்கிய என்னுடன் பயிலும் ஆய்வாளர்களுக்கும் என் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

நிறைவாக என் ஆய்வேடு ஆதி முதல் அந்தம் வரை முழுமையுற என் நிழல் போல் என்னுடன் பயணித்து வருகின்ற என் கணவருக்கும், என் குழந்தைக்கும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

சுருக்கக் குறியீடு

அகத்.	-	அகத்திணையியல்
அகம்.	-	அகநானூறு
ஆ.	-	ஆசிரியர்
இளம்.	-	இளம்பூரணர்
ஐங்.	-	ஐங்குறுநூறு
கலி.	-	கலித்தொகை
களவு	-	களவியல்
கற்.	-	கற்பியல்
காதா	-	காதா சப்த சதி
குறள்.	-	திருக்குறள்
சொல்	-	சொல்லதிகாரம்
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
திருமுருகு	-	திருமுருகாற்றுப்படை
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
நற்.	-	நற்றிணை
நூ.	-	நூற்பா
நூ.எ.	-	நூற்பா எண்
நெடு	-	நெடுநல்வாடை
ப.	-	பக்கம்
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பா.எ.	-	பாடல் எண்
பொருள்	-	பொருளதிகாரம்
மது	-	மதுரைக்காஞ்சி
முல்லை.	-	முல்லைப்பாட்டு
மெய்	-	மெய்ப்பாட்டியல்

பொருளடக்கம்

இயல் எண்

பக்கம்

முன்னுரை

1-14

1. புனைவு வெளி

15-38

2. அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவு வெளி

39-87

3. இயற்கைப் புனைவு வெளி

88-145

4. பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி

146-226

முடிவுரை

227-238

துணை நூற்பட்டியல்

239-249

பின்னிணைப்புகள்

முன்னுரை

முன்னுரை

ஆய்வுத் தலைப்பு

கருதுகோள்

ஆய்வு நோக்கம்

ஆய்வு முன்னோடிகள்

முனைவர் பட்ட ஆய்வேடுகள்

ஆய்வு எல்லை

சான்றாதாரங்கள்

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

ஆய்வு அறிமுகம்

புனைவு வெளி குறித்த கருத்துக்கள்

அக வாழ்வில் புனைவு வெளி

இயற்கைப் புனைவு வெளி

பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி

முடிவுரை

முன்னுரை

ஆய்வு அறிமுகம்

கோட்பாடு ரீதியாக புரிதல்கள் இல்லாமல் படைப்புகளைத் திறனாய்வு கடினமானமானதாகக் கருதப்படுகின்றது. இலக்கியங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் போது அதனோடு தொடர்புடைய கோட்பாடுகளும் இணைத்து ஆராயப்படுகின்றன. எந்தவொரு கோட்பாடும் தானாகத் தோற்றம் பெறுவதில்லை. அவ்வகையில் கற்பனையினை மிகுத்துக் கூறுகின்ற புனைவுக் கோட்பாடானது வெளி என்னும் பார்வையில் சங்க இலக்கிய அகப் பாடல்கள் மற்றும் ஆந்திர அக இலக்கியமான காதா சப்த சதியில் காணப்படுகின்ற தன்மையினை ஆராய்கின்ற நோக்கில் இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்படுகின்றது. அகப் பாடல் கருத்துக்களில் காணப்படுகின்ற பாடற் பொருண்மைகள் குறித்ததான நிகழ்வுகளாக இவ்வாய்வு ஆராயப்படுகின்றது. இயற்கை குறித்த கருத்தாக்கங்களிலும், பண்பாடு பற்றிய மதிப்பீடுகளிலும் புனைவுகள் வெளிகளாக ஆராயத்தக்கதாக அமைகின்றன.

ஆய்வுத் தலைப்பு

“சங்கப் பாடல்கள் - காதா சப்தசதிப் பாடல்களில் புனைவு வெளி” என்ற தலைப்பில் இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது.

கருதுகோள்

அக இலக்கியங்களில் கூறப் பெற்றுள்ள உணர்வு நிலைகளை மிகைப்படுத்தி உரிப்பொருள் எனும் கட்டமைப்புக்குள் பொருத்திப் பார்க்க முடிகின்றது. இயற்கையும், பண்பாடும் வெளிகளுக்கான களங்களாக

அமைகின்றன. தங்களுடைய வாழ்வில் அகம், புறம் எனப் பாகுபடுத்தியதன் பின்னணி என்ன? சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறாத நிலையில் அகப் பாடல்கள் யாருக்கானவை? என்ற வினாக்களுக்கான விடை தேடும் ஆராய்ச்சியாக இவ்வாய்வின் கருதுகோள் அமைகின்றது.

ஆய்வு நோக்கம்

நமது பண்டைத் தமிழ் மக்களின் அக வாழ்வினைக் காட்டுகின்ற சங்க அகப் பாடல்களின் கருத்துக்கள் பிற மொழி இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்ற தன்மையினை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தறிவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகக் கருதப்படுகின்றது.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

அக இலக்கியங்கள் தொடர்பான முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடுகளும், இளநிலை ஆய்வேடுகளும், ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சி நூல்களும், ஆய்விற்குத் தொடர்புடைய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளும் ஆய்வு முன்னோடிகளாக உள்ளன.

ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகை நூல்களான நற்றிணை, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு ஆகிய ஐந்து அக நூல்களும், ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு என்று அழைக்கப்படுகின்ற எழுநூறு பாடல்களைக் கொண்ட காதா சப்த சதி என்னும் பிராகிருதப் பேரிலக்கியமும் இவ்வாய்வு எல்லையாக அமைகின்றன.

சான்றாதாரங்கள்

சங்க இலக்கிய அக நூல்களும், (சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்) காதா சப்த சதி (மொழிபெயர்ப்பு.மு.கு.ஐகந்நாதராஜா) என்னும்

பிராகிருத நூலும் இவ்வாய்வுக்கு முதன்மை ஆதாரங்களாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. ஆய்வுக்குத் தொடர்புடைய நூல்கள், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், வாழ்வியற் களஞ்சியங்கள், அகராதிகள் போன்றவை துணைமை ஆதாரமாக அமைந்துள்ளன.

ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

சங்கப் பாடல்கள், காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் காணப்படுகின்ற அகக் கருத்துக்களின் புனைவு வெளியினை ஒப்பிட்டு ஆராய்கின்ற நிலையில் ஒப்பாய்வு அணுகுமுறையும், சமூகம் சார்ந்த கருத்துக்களை ஆராய்ந்தறிவதில் சமூகவியல் அணுகுமுறையும், விளக்கி உரைக்கின்ற வகையில் விளக்கமுறையும், பகுத்து ஆராய்கின்ற நிலையில் பகுப்பாய்வு முறையும் ஆய்வு அணுகுமுறைகளாக இவ்வாய்வில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

இவ்வாய்வேடு முன்னுரை முடிவுரை நீங்கலாக நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை

1. புனைவு வெளி
2. அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவு வெளி
3. இயற்கைப் புனைவு வெளி
4. பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி

முடிவுரை

முன்னுரை

ஆய்வு அறிமுக இயலாக அமைகின்றது. முன்னுரை என்னும் முதல் இயல், ஆய்வுத் தலைப்பு, கருதுகோள், ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வு எல்லை, சான்றாதாரங்கள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு ஆகியவற்றை விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது.

புனைவு வெளி

“புனைவு வெளி” என்ற இரண்டாம் இயல் புனைவு வெளிக்கான வரையறை விளக்கங்களை உள்ளடக்கியதாக உள்ளது. பழைய மரபுகளை நிராகரித்து அதற்கெதிராக உருவான இலக்கியப் போக்கே புனைவியல். பன்முகத்தன்மை வாய்ந்த பரிமாணமாகவும், கற்பனைவாதக் கொள்கையாகவும் அறியப்படுகின்ற புனைவியலானது, மனித மனங்களின் உணர்வினை மையமிட்ட ‘வெளி’ என்னும் கருத்தோடு இணைத்து ஆராயப்படுகின்றது. கற்பனை, மிகுஉணர்ச்சியியல் போன்ற தன்மைகளுடன் உரிப்பொருள் சார்ந்த நிகழ்வுகளும் அகப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும் விதத்தினை இவ்வியல் எடுத்துரைக்கின்றது. புரிதல்கள் இல்லாத எந்தவொரு கோட்பாடும் தானாகத் தோற்றம் பெறுவதில்லை. இலக்கியங்கள் மீதான ஒற்றைப் பரிமாண நிலையினைப் புறந்தள்ளி, பன்முகப் பரிமாணங்களை வெளிக்கொணர்வதாய் இத்தகைய கோட்பாடுகள் துவக்கம் பெறுகின்றன. இத்தகைய புனைவு வெளியானது சங்கப் பாடல்கள் மற்றும் காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் அக மாந்தர்கள் உணர்வு நிலையினை விளக்குவதாகவும், இயற்கை மற்றும் பண்பாடுகளில் எவ்வாறு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது என்பதையும் ஆராய்வதே இவ்வாய்வில் முதன்மையாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவு வெளி

மூன்றாம் இயலான “அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவு வெளி” என்னும் தலைப்பில் உரிப்பொருளே வெளி என்ற நிலை புலப்படுத்தப்படுகின்றது. திணை அடிப்படையில் ஐந்திணைக்கான ஒழுக்க அமைவுகளும், கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய அக மாந்தர்களுக்குரிய நிகழ்வுப் புனைவுகளும் வெளிகளாக ஆராயத் தகுந்தன. பெண் மாந்தர்களுக்குரிய பதிவுகள் முதன்மைப் புனைவுகளாவும், இப்பதிவினை விளக்க சித்திரிக்கப்படுகின்ற துணைமைப் புனைவுகளாக ஆண் மக்களுக்குரிய பதிவுகளும் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன. அக மாந்தர்களுக்கான புனைவுகள் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. பெண்களின் புலனுறுப்புகள் குறித்த வருணனைகளின் வழியாக வெளிகள் நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றன. மெய், வாய், அல்குல் ஆகிய முதல் நிலைத் தொடர்புடைய உறுப்புகள் மீதே ஆண் பதிலியான புலவர்களின் கவனம் பதிந்துள்ளது. இதனைக் கவனமாகக் கையாளவே ‘கற்பு’ என்ற ஒன்றைக் கையாண்டுள்ளார்கள் என்ற செய்தி புலனாகின்றது. இத்தகைய புனைவுகள் அக மாந்தர்களின் உணர்வு நிலையில் எவ்வாறு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன என்பதனை ஆராய்ந்தறிவதே இவ்வியலாக அமைகின்றது.

இயற்கைப் புனைவு வெளி

நான்காம் இயலாக “இயற்கைப் புனைவுவெளி” ஆராயப்படுகின்றது. இயல்பாகவே இயற்கையினால் உருவாக்கம் பெறுவது இயற்கை வெளி என்ற நிலை உள்ளது. உரிப் பொருளுக்கு ஏற்றதாகிய புனைவுகள் இயற்கை குறித்த வருணனைப் புனைவுகளாக ஆராயப்படுகின்றன. உணர்வுகள் குறித்த வருணனையில் இயற்கை சிறப்புற்ற நிலை

அறியப்படுகின்றது. அழகியல், கற்பனையியல் போன்ற ரசிப்புத் தன்மைகளுடன் இயற்கையும் இணைந்த நிலையினைப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது. இயற்கையினை மனித உணர்வுகளோடு பொருத்திப் பார்க்கின்ற நிலையினை இலக்கியப் பாடல்களின் வழி ஆராய்கின்ற நிலையினை அறிய முடிகின்றது.

பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி

மக்களால் உருவாக்கம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற பண்பாடுகள் “பண்பாட்டு வெளி”களாக ஐந்தாம் இயலில் விவரிக்கப்படுகின்றன. இயற்கை வெளியோடு, மக்களும் இணைந்து உருவாக்குகின்ற நிலைகளே பண்பாட்டு வெளிகளாக மாற்றம் பெறுகின்றன. வழிவழியாக கடைபிடிக்கப்படுகின்ற மரபு சார்ந்த நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், திருமண முறைகள், விழாக்கள், தொழில் முறைகள், நிமித்தம் காணுதல், சகுனம் பார்த்தல், பழக்க வழக்கங்கள் இவற்றை பண்பாட்டு வெளிகளாகப் பகுத்தாராய்கின்ற விதமாகப் பண்பாட்டுப் புனைவு வெளிகள் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன.

முடிவுரை

முடிவுரையில் இவ்வாய்வில் கண்டறிந்த முடிவுகள் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

அதோடு தொடர்ந்து ஆய்வு செய்வதற்கேற்ற ஆய்வுக் களங்கள் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

நிறைவாக ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்களின் பட்டியல் அகர வரிசையில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

நூல் அறிமுகம்

நூல் அறிமுகம்

ஒப்பிலக்கிய வகையில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ள இவ்வாய்வில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட நூல்களுக்கான அறிமுகம் இன்றியமையாததாக உள்ளது. சங்க இலக்கிய நூல்கள் குறித்தும், பிராகிருத இலக்கியமான காதா சப்த சதி குறித்தும் பல செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியம்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் தொடக்க காலப் படைப்பாக நமக்குக் கிடைக்கும் பாடல்களின் தொகுப்பைச் சங்க இலக்கியம் என்பர். கி.மு.3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான ஐந்தாண்டுக்கால இடைவெளியில் சங்கப் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டன. தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னரும் தொல்காப்பியர் காலத்தும் நிலவிய தமிழர் தம் இலக்கிய மரபினையொட்டிச் சங்கப் பாடல்கள் இயற்றப் பெற்றன. ஒருவனும் ஒருத்தியுமாகக் கூடி வாழும் காதல் வாழ்க்கையினை அகம் என்றும், மானுட வாழ்வின் ஏனைய கூறுகளைப் புறம் என்றும் தொல்காப்பியம் முதலான பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் பாகுபாடு செய்து விளக்குகின்றன. இத்தகைய பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் சங்கப் பாடல்கள் அக நூல்கள் என்றும், புற நூல்கள் என்றும் இரு வகையாகத் தொகுக்கப் பெற்றன.

அவ்வாறு தொகுக்கப் பெறுகின்ற நிலையில் பத்து, நூறு என்னும் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் பாடல்களைத் தொகுக்கும் மரபு பின்பற்றப்படுகின்றது. அதன்படி அகப் பாடல்கள் அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை நானூறு, நற்றிணை நானூறு, கலித்தொகை

நூற்றி ஐம்பது எனவும், புறப்பாடல்கள் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து எனவும் தொகுத்தனர். இரண்டும் கலந்த பாடல்களைப் பரிபாடலுள்ளும், பதிற்றுப்பத்து எனவும் தொகுத்தனர். தமிழிலக்கிய மரபில் ஏறக்குறைய கி.மு.நான்கு அல்லது மூன்றாம் நூற்றாண்டளவில் இயற்றப் பெற்ற அக இலக்கியப் பாடல்கள் இலக்கண வரம்பு கொண்டு அமைந்தவை. கி.மு.நான்காம் நூற்றாண்டிற்கு உரியதெனக் கருதப் பெறும் தொல்காப்பியம் தான் நமக்குக் கிடைத்தவற்றுள் பழம் பெரும் இலக்கண நூல். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பலே புலமை மரபாதலின் தமிழிலக்கணத்தின் தலை நூல்களுக்கு முன்னரே அதாவது குறைந்தது கி.மு.ஆறாம் நூற்றாண்டளவிலேயே தமிழ் அகப் பொருள் நூல்கள் தோன்றியிருக்கலாம் எனக் கருத முடிகின்றது.

காதல் என்னும் மானுட ஒழுகலாறும், அது குறித்து எழும் இலக்கியங்களும் மானுடப் பொதுமை வாய்ந்தன. அவ்வகையில் தமிழ் அகப் பாடல்களும், பிற மொழி காதற் பாடல்களும் ஒரே தன்மையின. ஆனால் மானுடக் காதல் உணர்வின் எல்லாக் கூறுகளையும் தமிழ் அகப் பொருள் நூல்கள் பாடுவதில்லை. ஒருவன் ஒருத்தியிடையே நிகழும் காதல் வாழ்க்கையின் சில வரையறுத்த ஒழுகலாறுகளை மட்டுமே இவை பாடுகின்றன. இத்தகைய இலக்கிய இலக்கண வரையறைகள் பிறமொழிக் காதற் பாடல்களுக்குத் தோன்றியதாக இதுவரை உலக இலக்கிய வரலாறுகள் எவையும் கூறவில்லை. இலக்கியத்தின் இலக்கணம் என்று பொருள் படும் பொருளிலக்கணம் தமிழர்களுக்கே உரியது.

இலக்கியம் என்பது வாழ்வின் இலக்கினை நோக்கி இலகுவாய் இயங்குவதற்கு இன்துணை புரிகின்ற எளிதான வழியாகும். இதில் காலத்தின் முகம் கணிசமாகப் பிரதிபலிக்கும். பண்டைத் தமிழ்ச் சான்றோர்களின் ஆழமான சமூகப் பார்வைக்குக் கிடைத்த எண்ணிலடங்கா

ஏற்றமிகு உணர்ச்சிகளின் உயிரடங்கலே சங்க இலக்கியங்கள். வாழ்க்கை வாழ்வதற்கு என்பதனையும் மிஞ்சி வாழ்விப்பதற்கு என்ற உச்சகட்ட உயிர்ப்பினைத் தன் வசம் பிணித்துள்ளவை எனும் பெருமைக்குரியவை. மக்களுக்காக மக்கள் வாழ்வினையே மையப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப் பெற்றவை சங்கப் பாடல்கள். அகம், புறம் என மக்களின் வாழ்வினைப் பகுத்துரைப்பவை இலக்கியங்கள். காதலும், வீரமும் பழந்தமிழர்களின் சிறப்பினைக் காட்டுகின்றன.

தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னரும், தொல்காப்பியர் காலத்தும் நிலவிய தமிழர்தம் இலக்கிய மரபினையொட்டிச் சங்கப் பாடல்கள் இயற்றப் பெற்றன. அன்றைய மரபின்படி தமிழ் இலக்கியப் படைப்புகள் அகம், புறம் என்னும் பாடுபொருளைக் கொண்டனவாக அமைந்துள்ளன. மானுட வாழ்க்கையில் ஒருவனும், ஒருத்தியுமாகக் கூடி வாழுகின்ற காதல் வாழ்க்கையை அகமென்றும், ஏனைய கூறுகளைப் புறம் என்றும் தொல்காப்பியம் முதலான பழந்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் பாகுபாடு செய்து விளக்குகின்றன. பண்டைத் தமிழ் மக்களின் வாழ்வினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்ற சங்க இலக்கியங்களுள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, கலித்தொகை ஆகிய ஐந்து அக நூல்களும், பிராகிருதப் பேரிலக்கியமான காதா சப்த சதிப் பாடல்களும் ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இரு இலக்கியங்கள் குறித்ததான செய்திகளை அறிமுகம் செய்வது ஆய்விற்கு இன்றியமையாததாகின்றது.

காதா சப்த சதி

அன்பு வாழ்வினைப் பலப்பட விரித்துரைப்பன அக இலக்கியங்கள். சங்கப் பாடல்களோடு ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு என்று அழைக்கப்படுகின்ற தெலுங்கு தேசப் பிராகிருத மொழி இலக்கியமான

காதா சப்த சதிப் பாடல்களும், சங்கப் பாடல்களும் ஒப்பிட்டு ஆராயப்படுகின்றன. வட இந்தியப் பகுதிகளில் மிகப் பழங்காலம் முதலே மக்கள் மொழியாக இயங்கிய பிராகிருதத்தில் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டு முதல் இலக்கியங்கள் பல இயற்றப்பட்டு வந்தன. ஆந்திர நாட்டை ஆண்ட சாதவாகன மன்னர்கள் காலத்தில் பிராகிருத மொழி அரசாங்க மொழியாகத் திகழ்ந்தது. பிராகிருதமானது தான் வழங்கி வந்த மாநிலங்களுக்கேற்பப் பாலி, அர்த்த மாகதி, பைசாசி, மகாராஷ்டிரி எனப் பல கிளை மொழிகளாகப் பிரிந்தது. இவற்றுள் மகாராஷ்டிரீ கிளைமொழியில் காதா சப்த சதி இயற்றப்பட்டது.

வேத மொழியின் இலக்கிய வடிவமே சமஸ்கிருதம். சமஸ்கிருதச் சொற்களின் திரிபுகளே பிராகிருதமாக உள்ளது. அக வாழ்வைச் சங்கப் பாடல்கள் போன்று விரிவுற உரைக்கின்ற நூல். கோபதாபங்கள், ஆசாபாசங்கள், மனித உணர்ச்சிகள், இதய வேட்கைகள், சமுதாயச் சடங்குகள், ஒழுக்க விதிகளை மீறி உரைக்கின்ற உள்மன உணர்வின் உந்துதல்கள் இவற்றை வெளிப்படுத்தும் விதமாகப் பாடல்கள் உள்ளன. பிராகிருத மொழியில் தோன்றிய இலக்கியங்களுள் மிகப் பழமையானதும், பெருஞ்சிறப்பு வாய்ந்ததுமாக விளங்குவது காதா சப்த சதியாகும். காளிதாசன் போன்ற வடமொழிக் கவிஞர்கட்கும், வடமொழி அலங்காரப் புலவர்கட்கும் பல வழிகளில் முன்னோடியாகவும், வழிகாட்டியாகவும் விளங்கிய பெருமை உடையது. ஆந்திர நாட்டு அகநானூறு என்றழைக்கப்படுகின்ற காதா சப்த சதி ‘சத்தசய்’ என்றும் வழங்கப்படுகின்றது.

கி.மு.2ஆம் நூற்றாண்டிற்கும், கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இயற்றப்பட்ட கவிதைகளை ஹால சாதவாகனன் என்னும் அரசன் கி.பி.2ஆம் நூற்றாண்டில் தொகுத்தான் என்று

கூறப்படுகின்றது. ஹாலன் தனக்கு முன்னிருந்த கவிதைகளோடு தன்னுடைய கவிதைகளையும் சேர்த்துத் தொகுத்து உள்ளான். காதா சப்த சதியின் வடிவமைப்பில் 700 பாடல்கள் உள்ளன. அவை ஏழு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'காதா' என்னும் யாப்பில் இந்நூல் அமைந்துள்ளது. இது முதலடி 12 மாத்திரையினையும், இரண்டாம் அடி 18 மாத்திரையினையும், மூன்றாம் அடி 12 மாத்திரையினையும், நான்காம் அடி 15 மாத்திரையினையும் அமையப் பாடப்படுகின்றது. இந்நூல் பல்வேறு புல வழக்குகளை உடையதாக வழங்கி வருகின்றது. இவ்வழக்குகள் எல்லாவற்றிலும் 430 பாடல்கள் மட்டுமே ஒத்துக் காணப்படுகின்றன. ஏனைய பாடல்கள் இடைச் செருகல்களாகப் பிற்காலத்தே சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்தாக உள்ளது என்பதனை கெய்த் அவர்களின் குறிப்பிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஆசிய நாடுகளின் இலக்கியப் படைப்புகளில் இத்தகைய தன்மை மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. இத்தொகுப்பில் உள்ள ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் பாடியவர் பெயர் மட்டும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் ஹாலன் தொகுத்த விவரமும், காதா சப்த சதியின் பெருமையும் கூறப்பட்டுள்ளன. இறுதிப் பகுதியில் சிலவற்றுக்குப் பாடியவரின் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை.

இந்நூலில் கூறப்படும் பாடல்கள் காதற்பொருண்மையை யதார்த்தப் பார்வையில் பல்வேறு இலக்கிய நயங்களுடன் கூறுகின்றன என்பதும், காதல் பற்றிய மானுட மனங்களின் யதார்த்தப் படிமங்களைத் தத்ரூபமாகக் காட்டுகின்றன என்பதும், இந்தப் பொருளை இந்த வடிவத்தில் இத்தகைய இலக்கிய நயத்தோடு கூறுகின்ற வட இந்திய முதல் இலக்கியம் காதா சப்த சதி தான் என்பதும் தெளிவான

உண்மைகள். ஆனால் இந்நூல் இந்தியாவில் மட்டுமின்றி உலகின் காதலிலக்கிய மூல நூலாகும் என்று பாராட்டுவதும், காதல் உணர்வுகளைத் தத்ரூபமாகப் பாடும் சத்சயீ தமிழ் அகப் பாடலுக்கு முந்தியனவாகலின் அதற்கு வழிகாட்டி என்றும் தமிழ்ச் சங்கப் பாடல்களில் தனித்துவம் எதுவும் இல்லை என்றும் சில அறிஞர்கள் கருத்துரைத்துள்ளனர்.

காதா சப்த சதியின் மூலமொழியாகிய பிராகிருதத்தில் எழுதப்பட்ட பாடல்களைச் சமஸ்கிருதப் பொழிப்புரையின் மூலமாகத்தான் இன்று பொருள் காண முடியும் என்ற நிலையில் மூலப்பாடம் அமைந்துள்ளது. முதன் முதலாக குலபால தேவன் என்பவர் உரை எழுதினார். அவருக்குப் பின் கங்காதரப்பட்டு, மதுரநாத சாஸ்திரி ஆகியோர் உரை எழுதினர். உரையாசிரியர்களின் கூற்றிலிருந்து 'இதற்குச் சாலிவாகன சப்தசதி' என்று வேறு பெயரிருந்ததாகவும் தெரிகின்றது. ஆளனால் ஆதரிக்கப்பட்ட பாலிதன் என்ற புலவரே 700 பாடல்களைத் தொகுத்ததாகவும் மற்றொரு செய்தி நிலவுகின்றது. ஆளனுக்கு முன்பு வாழ்ந்த புலவர்கள் 261 பேர். இவர்களில் எழுவர் மகளிர். 700 பாடல்களில் 348 பாடல்களுக்கு மட்டும் ஆசிரியர் பெயர் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. விகாரிலால் மிஸ்ரா என்பவர் விரக மொழியில் 'விகாரி சதாயி' என்னும் பெயரில் மொழி பெயர்த்தார். செருமானிய மொழியில் இந்நூல் வெபர் என்பவரால் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுப் பல பதிப்புகளாக வெளிவந்துள்ளது

ஹர்ஷவர்த்தனின் அவைக்களப் புலவனான பாணன் தான் ஹாலனின் தொகுப்புப் பணி குறித்துக் கூறியுள்ளார். தான் இயற்றிய ஹர்ஷசரிதத்தில் அரசர்கள் விலை மதிப்பில்லா வளம் பொருந்திய செல்வங்களை விரும்பித் தன் கருவூலத்தில் சேர்ப்பது போல சாதவாகன

மன்னன் ஹாலன் என்றும் அழியாத அகப் பாடல்களைத் தொகுத்து வைத்திருக்கின்றான் என்று பாராட்டுகின்றார். இந்நூலுள் நயமிக்க நானூறு பாடல்களை இரா.மதிவாணன் அவர்கள் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். இந்நூல் வடக்கில் நிலவிய பழங்காலக் குடும்ப வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது. அக்கால ஆந்திர மன்னர்களுக்குக் கிழக்கே வங்கக் கடலும், மேற்கே அரபிக் கடலும் எல்லைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளமையால், இவர்களின் தலைமுறைக்குச் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முந்திய மொழி முற்றிலும் திராவிட மொழியாக இருந்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

வடக்கே நிலவிய குடும்ப வாழ்வினைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. மக்கள் இலக்கியமாகக் காதா சப்த சதி கருதப்படுகின்றது. சங்கப் பாடல்கள் இல்லது இனியது நல்லது என வரையறுக்கப்பட்ட கற்பனை வாழ்க்கையினைச் சித்திரிக்கின்றன. ஒழுக்க விதிமீறல்களையும், எண்ண வெளிப்பாடுகளையும், அவலங்களையும், உயர்வு தாழ்வுகளையும் எடுத்துரைக்கின்ற நடப்பியல் இலக்கியமாகக் காதா சப்த சதி திகழ்கின்றது. பரிவுணர்ச்சியோடும், பண்பாட்டோடும் நிகழ்வுகளை எடுத்துரைப்பது அகப் பாடல்களின் தனிச் சிறப்பாக உள்ளது. விந்திய மலை, கோதாவரி நதிக்கரை, நர்மதை, தபதி போன்ற ஆறுகள் குறித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ப் புலவர்களின் பெயர் தெரியாத காரணத்தால் அவர்தம் கவிதைகளின் அடி, பொருள் வைத்தே நூல்களைத் தொகுத்தோருக்குப் பெயரிட்டுள்ளனர். உதாரணமாக செம்புலப் பெயல்நீரார் (குறுந்.40) அணிலாடு முன்றிலார்(குறுந்.41) மீனெறி தூண்டிலார்(குறுந்.54), நெடுவெண்ணிலவினார்(குறுந்.47), போன்ற புலவர்கள் உள்ளனர். இந்நூலிலும் மத்த கஜத்தைப் பற்றிப் பாடிய புலவர்களின் பெயர் தெரியாத காரணத்தினால் 'மத்தகஜேந்திரன்' என்று அழைக்கப்படுகின்றார்.

சங்கப் பாடல்களில் புலவர்களைப் பெயரிட்டு அழைக்கின்ற வழக்கத்தைப் போன்று காதாவிலும் பாடலின் தன்மையினைப் பொறுத்து பெயரிடுகின்ற வழக்கம் உள்ளது. இரண்டுமே தொகை நூல்களாக உள்ளது. சங்கப் பாடல்கள் தொகுக்கப் பெற்ற காலத்திற்கும், அவை இயற்றப்பட்ட காலத்திற்கும் இடையே பல நூற்றாண்டு இடைவெளி காணப்படுகின்றது. ஆனால் காதா சப்த சதியில் உள்ள பெரும்பான்மையான பாடல்களைப் பாடியவர்களும், தொகுத்தவரும் ஏறக்குறைய சம காலத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக உள்ளனர்.

தமிழ்ச் சங்கத் தொகை நூல்களுள் தொகுத்தவர் இயற்றிய பாடல்களோ, தொகுப்பித்தோரின் பாடல்களோ இடம் பெறவில்லை. ஆனால் காதா சப்த சதியில் தொகுத்தவனாகிய ஹாலனின் ஏறக்குறைய 70 பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இரு நூல்களும் மானுடக் காதலை பாடுபொருளாகக் கொண்டன. சங்கப் பாடல்களில் பாடப்பெறும் காதல், உள்ளதும் இல்லதும் கலந்த குறிக்கோளியச் சாயலுடையது. பாடல்கள் மிக வரையறுத்த இலக்கண மரபுகளுக்கு உட்பட்டதாக உள்ளது.

நாடுகள் வேறுபடினும், மொழிகள் வேறுபடினும் அடிப்படையான உணர்வுகள் ஒன்றாகவே உள்ளன. அகத்துறையினைச் சொல்வதில் இரு நூல்களும் சிறப்பாகவே எடுத்துரைக்கின்றன. தமிழ்ச் சங்க இலக்கியம் குறிக்கோள் இலக்கியம். தெலுங்கு இலக்கியம் நடப்பியல் இலக்கியம். இரு இலக்கியங்களுமே உணர்வு மயமான இலக்கியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

இயல் - 1

புனைவு வெளி

இயல் - 1

புனைவு வெளி

புனைவியல் வரையறை

வெளி – விளக்கம்

இலக்கிய உலகில் புனைவு வெளி

புனைவியல் சொற்பொருள் விளக்கம்

மேலை நாடுகளில் புனைவியல்

புனைவியலாளர்கள்

புனைவு குறித்த புரிதல்கள்

பொதுத் தன்மைகளும், தனித் தன்மைகளும்

புனைவியல் குறித்த திறனாய்வுக் கருத்துக்கள்

முடிவுரை

இயல் - 1

புனைவு வெளி

இன்றைய காலகட்டங்களில் இலக்கியம் தொடர்பாக இருந்தாலும், அறிவியல் தொழில் நுட்பம் சார்ந்த ஆய்வாக இருப்பினும் மனிதர்களின் பார்வை தொலைநோக்குப் பார்வையாக இருக்க வேண்டியது இன்றியமையாததாக உள்ளது. இலக்கிய அறிவோடு உலக அறிவையும், அனுபவங்களையும் பெற்றிருப்பது அவசியமானதாக உள்ளது. இத்தகு அறிவு வளர்ச்சியின் காரணமாகப் புதிய புதிய கோட்பாடுகள், இயக்கங்கள் தோன்றின. இத்தகைய நிலை இலக்கியங்களின் தரம் உயர்த்தியதோடு மட்டுமல்லாமல் பன்முக ஆய்வுக்கு வித்திடுவதாகவும் அமைந்தன. ஆய்விற்குரிய நிறை, குறைகளைப் பட்டியலிட்டுக் காட்டின. இத்தகைய கோட்பாட்டு ஆய்வுகள் இலக்கியத்தினை அடுத்த நிலைக்கு எடுத்துச் சென்றன. இலக்கியங்களின் மீதான ஒற்றைப் பரிமாண நோக்கு நிலையினைப் புறந்தள்ளி, அதன் பன்முகப் பரிமாணங்களை வெளிக் கொணர்வதாய் அமைந்தன. இலக்கியங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் போது அதனோடு தொடர்புடைய கோட்பாடுகளும் இணைத்து அறியப்படுகின்றன. எந்தவொரு கோட்பாடும் தானாகத் தோற்றம் பெறுவதில்லை. அவ்வகையில் இவ்வாய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்ற ‘ரோமான்டிசிஸம்’ (Romanticism) என்னும் ஐரோப்பியக் கோட்பாடு, ‘புனைவியல்’ ‘கற்பனையியல்’ என்னும் பெயர்களால் அறியப்படுகிறது. இலக்கியங்களோடு இணைந்த மரபுகள் எனச் செவ்வியல், நடப்பியல், மிகை நடப்பியல், பின் நவீனத்துவம் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவர். இக்கோட்பாட்டு மரபுகளைப் புறந்தள்ளி அதற்கு எதிராக உருவான

இலக்கியப் போக்காக புனைவியல் உருவெடுத்தது. இப்புதிய கோட்பாட்டு மரபான புனைவியலோடு இலக்கியங்களுக்கிடையிலான வெளியினை ஆராய்வதாகப் 'புனைவு வெளி' என்னும் இவ்வியல் அமைகின்றது.

புனைவியல் - வரையறை

கற்பனையை அறிவிற்குத் துணையாகக் கொண்டு இன்பத்தை உண்மையோடு இணைத்துக் கூறும் கலையே இலக்கியக் கலையாகும் என்று அறிஞர் ஜான்சன் வகுத்துரைக்கின்றார். அறிவே அதன் அடிப்படை. கற்பனையே அதன் துணை. உண்மையே அதன் உள்ளீடு. இன்பமே அதன் விளைவு. தனிப்பட்ட ஒருவனது உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துவது புனைவியல். மனநிலைகளை விவரமாக உரைப்பவை புனைவு இலக்கியங்கள். 'ரோமான்ஸ்' (Romains) என்னும் சொல், காதல், வீரம் ஆகிய அருஞ்செயல்கள் நிரம்பிய இடைநிலைக்கால வீரக் காவியங்களைக் குறிப்பதாக உள்ளது. தொடக்க காலங்களில் காதலில் போரில் நடைபெற்ற சாகசங்களையும், வீரர்களின் தீரச் செயல்களையும் செய்யுள் அல்லது உரைநடையில் வருணித்தவையே இடைநிலைக்கால காவியங்கள். இந்நிலை மாற்றம் பெற்று புனைவுக் கருத்துக்கள் கட்டற்ற உயர்வு நவீனசியை மேற்கொள்வதனைக் குறிப்பதாகவும், அதற்கடுத்த நிலையில் உண்மையை மிகைப்படுத்திக் கூறுவதைக் குறிப்பதாகவும் அமையப் பெற்றது. புனைவியலுக்கென ஏராளமான வரையறை விளக்கங்கள் தரப்பட்டிருந்தாலும், சரியான வரையறையினைப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அடிக்கருத்து, உத்தி, கொள்கை ஆகிய எல்லா நிலையின் அடிப்படையிலும் புனைவியல் பன்முகத்தன்மை உடையதாகக் கருதப்படுவதே தெளிவான வரையறை இல்லாமைக்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தொடங்கி, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரை நிலவி வந்த முக்கியக் கோட்பாடாகப் புனைவுக் கோட்பாடு அறியப்படுகிறது. சமுதாயத்திற்குத் தெரிந்த ஒரு நிகழ்வினைப் படைப்பாக உருவாக்கம் செய்கின்ற பொழுது ஒரு படைப்பாளி தனக்கே உரிய இலட்சியக் கருத்தமைப்புகளின் அடிப்படையில் நிகழ்வுகளைப் புதியதாக்கி உயிர்ப்பும், அழகும் மிக்க படைப்பாக உருக் கொடுப்பான். தனது கவித்திறனையும், தனக்கு முன்னுள்ள மரபுகளையும் இணைத்துத் தனக்கே உரித்தான நுட்பங்களின் கலவையில் உயிர்ப்பு மிக்க படைப்பாக உருக் கொடுப்பான்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டினைப் புனைவியல் காலம் என்பர். ஏனெனில் இக்கால கட்டங்களில்தான் நவீன இலக்கியங்கள் செல்வாக்கு பெறத் தொடங்கியது. படைப்பாளிகள் எல்லாவிதக் கட்டுப்பாடுகளையும் எதிர்த்து, 'எழுத்தாளன் சுதந்திரமானவன்' என்னும் கொள்கையினை முதன்மைப்படுத்தி அதனை நடைமுறைக்குக் கொண்டு வந்த காலம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு. புரிந்து கொள்ள இயலாத கருத்துருவாக்கங்களைக் கொண்ட கோட்பாடுகளை உடைய கிரேக்க, உரோமானிய இலக்கியங்களின் பார்வையிலிருந்து விலகி, செருமனி, இங்கிலாந்து முதலிய நாடுகளின் நவீன இலக்கியங்களின் மீது மக்கள் கவனம் திசை திரும்பியது. கருத்துக்களுக்கு முக்கியத்துவம் என்ற நிலை மாறி, கலையுணர்வில் மக்கள் மனம் மாற்றம் பெறத் தொடங்கியது. இக் காலமே புனைவியல் காலம் என்று வரையறை செய்யப்படுகிறது.

படைப்புகளின் கருத்தமைவுகளை ஆழ்ந்து ஆராய்கின்ற பொழுது புதிதாய் எழுந்து நிற்கும் நுட்பக் கலவைகளின் உருவ அமைப்பே 'புனைவு' என அறியப்படுகிறது. இவை தவிர இல்லாத ஒன்று

இருப்பதாகக் கருதப்படுகின்ற தன்மையே ‘புனைவு’ என்கின்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. இவ்வாறாகப் புனைவு குறித்து பல்வேறு கருத்துக்கள் புலப்படுகின்றன. மொழிமரபு நுட்பங்களின் கட்டுமானமாகத் தோன்றுவதே ‘புனைவின் அமைப்பு’ என்பர். இவ்வீச்சு பெற்றிருக்கும் வலுவை வைத்தே அதன் உயிர்ப்பும், அழகும் தீர்மானிக்கப் பெறுகின்றது. இவ்வுயிர்ப்பு மிக்க அழகே இலக்கியத்தின் சிறப்பினைக் காலத்தை மீறி நிலைத்து நிற்கச் செய்கின்ற ஆற்றலுக்குக் காரணமாக அமைகின்றது. இதுவே பன்முகப் பரிமாணங்களுக்கு உரிய வித்தாக உள்ளது. உலகின் மாபெரும் படைப்பாக உருவாக்கம் பெறுவது. இத்தகைய அமைப்பிலேயே எல்லாக் காலங்களுக்கிடையிலேயும் இயங்கிச் செல்கிறது. இலக்கியங்களில் காணலாகின்ற இவ்வாறான தன்மையே ‘புனைவு’ என வரையறுக்கப் பெறுகின்றது.

வெளி – விளக்கம்

புனைவினை விளக்க, வரையறை செய்யப் பெறுகின்ற ‘வெளி’ என்னும் தன்மையானது இரு வகைகளில் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றது. இலக்கியக் கருத்துக்களை அடியொற்றி, வெளியானது இயற்கை வெளி, பண்பாட்டு வெளி என அறியப் பெறுகின்றது. இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்றது இயற்கை வெளி எனவும், மனிதர்களால் உருவாக்கம் பெற்றுக் கொண்டிருப்பது பண்பாட்டு வெளி எனவும் அறியப் பெறுகின்றது.

இயற்கை வெளியின் உருவாக்கமே பண்பாட்டு வெளி. சான்றாக, நிலம் என்கின்ற இயற்கை வெளி தெய்வம் என்கின்ற கருத்தாக்கத்தின் அடிப்படையில் பிரிக்கப்படும் பொழுது பண்பாட்டு வெளி என்றாகிறது.

மனித உணர்வுகளுக்கும், வெளி என்னும் நிலைக்குமான உறவு நிலை உண்மையானது, மாயையானது என்னும் இரு வேறுபட்ட தத்துவச் சிந்தனை மரபுகளில் நிலவுகின்றது. இதில் உண்மையானது என்கின்ற கருத்தினை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு 'வெளி' என்னும் சொல் கட்டமைக்கப் பெறுகின்றது.

இலக்கிய உலகில் வெளியின் உருவாக்கம் குறித்து ஆராய்கின்ற நிலையில் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. மொழியே வெளியினை உருவாக்குகிறது என்று மொழியியலாளர்களும், எதனையும் ஆராய்ந்து அறிகின்ற அமைப்பாகப் பார்க்கின்ற மக்களின் பார்வையே 'வெளி' என்று அமைப்பியலாளர்களும், ஒரு வகையான குறியீட்டாக்கமே வெளி எனக் குறியீட்டாளர்களும், தங்களது கருத்தினைத் தெரிவிக்கின்றனர். ஒவ்வொரு வகையான கருத்தாளர்களின் எண்ணங்களின் தன்மைக்கேற்ப வெளி மாற்றம் பெறுகின்றது. இத்தகைய வெளி உருவாக்கக் கருத்தினை,

❖ உறவுகளின் தன்மைக்கேற்ப மாறுவது,

❖ மனிதர்கள் சேர்ந்து செயல்படும் போது உருவாவது,

❖ வாக்கம், சமயம், பாலினம், பதவி ஆகிய அமைப்புகளில்

அதிகாரக் குறியீடுகளாக உருவாகிறது.”¹

என்கின்ற கருத்துக்களை நவீனத்துவவாதிகள் முன் வைக்கின்றார்கள் என்று வெளி பற்றிய பல்வேறு துறை சார்ந்த கருத்துக்களை முனைவர் இ.முத்தையா அவர்கள் தொகுத்தளிக்கின்றார்.

மனித உடலின் நகர்வு என்பதனை மையமிட்டுத் தீர்மானிக்கின்ற 'வெளி' என்பதனைத் தொல்காப்பியர், 'உரிப் பொருள்' எனப் பகுத்துள்ளார். உணர்வுகளின் அடிப்படையில் உருவாக்கம் பெறுகின்ற வெளியானது புனைவுகளோடு இணைந்து கற்பனாவாதம், மிகு

உணர்ச்சியல் போன்ற உணர்வுகளைக் காட்டுகின்ற மனித மனங்களின் உணர்வாகப் ‘புனைவு வெளி’ என்ற நிலையில் வரையறை செய்யப் பெறுகின்றது. மனித உணர்வுகளைக் கலை உணர்வாகக் காட்டுகின்ற புனைவியலோடு வெளி என்கின்ற நிலையும் இணைந்து ‘புனைவு வெளி’ என்னும் தலைப்பில் ஆராயப் பெறுகின்றது. அகப் பாடல்களை மையமிட்டு ஆராயப் பெறுகின்ற இவ்வாய்விற்கு ‘உரிப்பொருளே வெளி’ என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாக்களின் கருத்து ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்கதாக உள்ளது.

இலக்கிய உலகில் புனைவு வெளி

தனித்த கூறாக அறியப்படாமல் அதனுடைய வடிவம், உத்தி, இவற்றின் பன்முகத் தன்மை வாய்ந்ததொரு பரிமாணமாகப் புனைவு வெளி ஆராயப் பெறுகின்றது. புனைவு என்னும் சொல்லிற்கு,

“அழகு, செழிப்பு, செய்கை”²

என்கின்ற பொருளையும், வெளி என்னும் சொல்லிற்கு,

“பகிரங்கம், வெளித்தோற்றம், வெளிப்படையாகு”³

என்கின்ற பொருளையும் லிப்கோ தமிழ் அகராதி தெரிவிக்கின்றது. அலங்காரம், கட்டுகை, இணைப்பு, கற்பனை என அகராதிகள் புனைவு என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள்கள் தருகின்றன. மேலை நாடுகளில் தோற்றம் பெற்ற புனைவுக் கோட்பாடானது இலக்கியங்களில் கற்பனைவாதக் கொள்கையாக அறியப் பெறுகின்றது. இக்கருத்தினை அடியொற்றி ஆராயப் பெறுகின்ற புனைவியலின் விளக்கமாக,

❖ “கற்பனையியல்

❖ வீறுணர்ச்சி

❖ வியப்பார்வப் புனைவு

❖ மிகு உணர்ச்சியியல்”⁴

போன்ற பல வகையிலான சொற்களைத் தருகின்றார் ந.பிச்சமூர்த்தி. புனைவுக் கூறுகளின் சிறப்புப் பண்புகளான வியப்பார்வப் புணர்ச்சி, கற்பனை, புனைந்துரைக்கும் தன்மை இவற்றில் ஏதாவதொன்றை இலக்கியங்களில் குறிப்பிடுவர். எந்தவொரு கோட்பாடும் குறிப்பிட்ட தன்மையினை மட்டும் குறிப்பதேயன்றி எல்லாத் தன்மைகளையும் குறிப்பதாக எந்தவொரு கலைச் சொல்லும் அமையப் பெறுவதில்லை. அனைத்து வகையான நிலையினை விளக்குவதும், பலரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதுமாகிய கோட்பாடாக, ‘புனைவியல்’ அமைகின்றது.

புனைவியல் சொற்பொருள் விளக்கம்

ரொமான்டிசிஸம் என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லானது, ரொமான்ஸ் - ரொமான்டிக் - ரொமான்டிசிஸம் எனும் சொல்லாக்க முறையினை உடையது. ‘ROMANZ’ எனும் சொல் ‘ROMAINCE’ ‘SCRIBERE’ எனும் லத்தீன் சொல்லின் கிளைச் சொல்லிலிருந்து அறியப்படுகின்றது. இக்கிளைச் சொல்லானது இலக்கிய மொழியிலிருந்து வேறுபட்ட வட்டாரக் கிளை மொழிகளின் வாயிலாக இடைக்காலத்தில் தோன்றிய படைப்புகளைக் குறிப்பதாகக் கருதப்படுகின்றது.

‘ரொமான்டிக்’ என்ற சொல்லை முதன்முதலில் இலக்கியச் சூழலில் கையாண்டவர் என்னும் பெருமைக்குரியவர் பிரடெரிக் செலேகல். (ஜெர்மனி) ரொமான்ஸ் என்ற சொல் 17ஆம் நூற்றாண்டிலேயே வழக்கில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. ரொமான்டிக் என்ற சொல்லை ஆங்கில மொழியில் 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கையாண்ட பெருமைக்குரியவர் கோல்ரிட்சு ஆவார். 18, 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் செர்மனி, இங்கிலாந்து,

பிரான்சு, ஆகிய ஐரோப்பிய நாடுகளில் உருவான புதிய வகை இலக்கியங்களைக் குறிப்பிடுவதற்காக ரொமான்சு எனும் சொல் பயன்படுத்தப்பெற்றது. 19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் 'ரொமாண்டிசிசம்' என்னும் கலைச் சொல்லானது அமெரிக்கா, ஐரோப்பா, ரசியா போன்ற நாடுகளில் தோன்றிய புதிய வகை இலக்கியங்களைக் குறிக்கவும், கற்பனைவாதம், ரசனை என்ற பொருளிலேயே திறனாய்வாளர்களால் கையாளப்பட்டது. இவ்வாறாக வெவ்வேறு நாடுகளிலும் தோன்றிய இலக்கியங்கள் புனைவியல் இலக்கியங்களாகக் கருதப்பட்டன. இந்நிலைக்குக் காரணம், இலக்கியங்களுக்கிடையிலான பொதுத் தன்மை மற்றும், சமூக இலக்கியச் சூழல்களுக்கிடையே காணப் பெறுகின்ற பொதுத் தன்மை அதாவது ஒத்த தன்மை போன்றன. இலக்கியத்தின் புதிய வளர்ச்சியினை நோக்கிய போக்கு புனைவியல் என்கின்ற பரந்து பட்ட பொருளில் புனைவியலைக் கையாள்கின்ற போது தான் புனைவியல் பொதுத்தன்மை உடையது என்கின்ற கருத்து வெளிப்படுகின்றது.

திறனாய்வாளர்களின் கருத்துப்படி 'புனைவியல்' என்னும் சொல் குறிப்பிட்ட பண்புகளைக் கொண்டுள்ளது. கலைத்துறை, சிந்தனைத்துறை, மரபு முறை, பண்பாட்டு மாற்றம் இவற்றின் பண்பு விளக்கச் சொல்லாக புனைவு உள்ளது.

மேலை நாடுகளில் புனைவியல்

புனைவியல் தோற்றம் பெற்ற கால கட்டங்களில் மேலை நாட்டு அறிஞர்கள் மட்டுமே புனைவியல் குறித்த நூல்களை இயற்றினர். மேலை நாட்டுத் திறனாய்வாளர்களுள் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்களாகச் சொலவ்யோவ், ஜேக்யூபர்ஸன், ரூசோ, ஆபர்குரோம்பி போன்றோர்

கருதப்படுகின்றனர். இவர்கள் புனைவியலுக்கான பல விளக்கங்களையும் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

1900 – 1950 வரை புனைவியல் குறித்து ஆய்வு செய்த ஜேக்யூபர்ஸன் என்னும் திறனாய்வாளர் சில வரையறைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவரது வரையறைகளிலிருந்து புனைவியல் பண்புகள் புலனாகின்றன.

- ❖ “இடைக் காலத்திற்குத் திரும்பச் செல்லுதல்
- ❖ உள்ளக் கிளர்வான புதிய காதல்
- ❖ தனிமனிதக் கொள்கையினை நிலை நாட்டல்
- ❖ நனவிலி மனத்தின் விடுதலை
- ❖ மனக் கிளர்ச்சி இயலுக்குத் திரும்பச் செல்லுதல்
- ❖ இயற்கைக்குத் திரும்பச் செல்லுதல்”⁵

என்பனவற்றைப் புனைவியலுக்கான பண்புகள் என ஜேக்யூபர்ஸன் குறிப்பிடுவதனை ஆனந்த குமார் ஆய்வேட்டிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. புனைவியலுக்கு ஏராளமான வரையறைகள் தரப்பட்டன. திறனாய்வாளர்களின் கருத்துப்படி புனைவியல் சரியான வரையறை விளக்கம் பெறவில்லை என்கின்ற கருத்து நிலவுகிறது. இதற்கான காரணத்தை ஆராய்கின்ற பொழுது, அடிக்கருத்து, உத்தி, கொள்கை ஆகிய அனைத்து நிலையின் அடிப்படையிலும் புனைவானது பன்முகத்தன்மை உடையது என்னும் கருத்து தெளிவாகின்றது.

எனவே புனைவுக் கருத்துக்களை ஒரு வரையறைக்குள் அடக்க இயலாது. ஆய்விற்கேற்ப புனைவியலில் கூறப்பட்டவாறு சில தனித்தன்மைகளை மட்டுமே சாராம்சமாகக் கொள்ள முடிகின்றது. இரு வேறு அக இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள ஒப்பீட்டு அணுகுமுறை

குறித்த இவ்வாய்விற்கு உள்ளக் கிளர்வான புதிய காதல், தனிமனிதக் கொள்கையினை நிலை நாட்டல், இயற்கைக்குத் திரும்பச் செல்லுதல், ஆகிய ஒரு சில புனைவியல் பண்புகள் மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றன.

புனைவியலாளர்கள்

புனைவியல் உருவாக்கத்தின் ஒரு பிரிவாகக் கருதப்படுகின்ற புனைவியலாளர்கள் விரிவான கொள்கைத் தளத்தில் நின்று சிறந்த கதைகளையும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையும் படைத்தனர். இவர்களது பொதுவான ஆர்வத்திற்குரிய காரணங்களாகச் சிலவற்றைக் குறிப்பிடுவர்.

- ❖ கடந்த காலத்தின் மீதான கவர்ச்சி
- ❖ இயற்கை மற்றும் எளிமை பற்றிய வழிபாட்டு மரபு
- ❖ இலக்கியத் தன்மையும், தன்னியற்கைத் தன்மையும் மிக்க கவிதை வெளிப்பாடு”⁶

இவற்றைப் புனைவியலாளர்களின் பொதுவான ஆர்வ மதிப்பீடுகளாக விலியன் பர்ஸ்ட் கூறியுள்ள கருத்தினை ஆனந்த குமார் தமது நூலில் பதிவு செய்துள்ளார். இவ்வாறாகப் பல விதங்களில் புனைவியலாளர்களின் மதிப்பீடு ஆராயப் பெறுகின்றது. ஹென்றிச் ஹெயின், வில்லியம் பிளேக், ஷெல்லி, ஷத்தோ பிரியந்த், மேதம் ஸ்தயோல், ராபர்ட் பேர்ன்ஸ், பைரன், கீட்ஸ், வோர்ட்ஸ் வொர்த், கோல்ரிட்ஜ் போன்றோர் புனைவியலாளர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

புனைவு குறித்த புரிதல்கள்

கோட்பாடு ரீதியான புரிதல்கள் இல்லாமல் படைப்புகளைப் புரிந்து கொள்வதென்பது கடினம். தொடக்க காலங்களில் மேலை நாடுகளில்

சமூகத்தினை மையமிட்ட நிலையில் புனைவுக் கருத்துக்கள் அமையப் பெற்றன. புதிய உத்தி, வடிவம் என அனைத்து நிலைகளிலும் அறியப் பெறுகின்ற புனைவுக் கொள்கையானது பல்வேறு வகையான புதிய கண்ணோட்டங்களைக் கொண்டதாக உள்ளது. மேலை நாட்டு ஆய்வாளர்களின் கருத்துப்படி புனைவு குறித்த புரிதல்கள் மூன்று நிலைகளில் பகுத்து ஆராயப் பெறுகின்றன.

- ❖ “நடப்பியலின் முதிர்ச்சி பெறாத வடிவமாக, ஒரு கலையியல் வடிவமாகவே காண்பது,
- ❖ புதிய சகாப்தம் என அறிவது,
- ❖ புனைவியல் தோன்றிய கால கட்டமான 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நிகழ்ந்த நிலையான ஒரு வரலாற்று நிகழ்வாக மட்டும் காணாது அனைத்து வகையான காலச் சூழல்களிலும் உருவாகக் கூடிய இவ்வுலகினைக் குறித்த ஒரு பார்வையாகக் காண்பது.”⁷

என்கின்ற கருத்துக்களைப் புனைவுக்கான புரிதல்களாகத் திறனாய்வாளர்கள் முன் வைக்கின்றனர். இம்மூன்று நிலைகளில் புனைவியல் குறித்த கருத்தாக்கம் நிலைபெற்றிருப்பதனை அறிய முடிகின்றது. தொடக்க காலங்களில் புனைவியல் குறித்து ஆராய்ந்த திறனாய்வாளர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தில் தோன்றிய இலக்கியமாகவோ, இயக்கமாகவோ புனைவியலைக் கருதவில்லை. இதற்கு மாறாகப் புதிய நோக்கில் மீண்டு வரக் கூடிய ஒரு மனப் பாங்காகவே (Recurrence Tendency) கருதினர். பொதுவாகக் கவிதைக் கொள்கைகளில் காணப் பெறுகின்ற படைப்பாக்க விதிகளான,

“சுய வெளிப்பாட்டுத் தன்மை

அகவயத் தன்மை,

ஒருங்கிணைந்த உணர்வு நலன்”⁸

என்பனவற்றிற்கான தன்மைகளுக்கு நேர் எதிர் சார்புடையவை புனைவியல் என்கின்ற போன்ற மாற்றுக் கருத்தும் முன் வைக்கப்படுகின்றன. திறனாய்வாளர்கள் பார்வையில் புனைவியலானது, குறியீட்டுப் பாங்கு, இருண்மைத் தன்மை, சமய உணர்வு, பரவசத் தன்மை கொண்டு விளங்குவதாக உள்ளது என்ற கருத்து புரிதலாகின்றது.

பொதுத் தன்மைகளும், தனித் தன்மைகளும்

ஒரு கோட்பாடு படைப்புகளில் நிலைப்புத் தன்மையினை அடைவதற்குப் பல்வேறு விதமான சிறப்புகளைப் பெற்றிருப்பது தேவையான சிந்தனையாக உள்ளது. பெரும்பான்மையான புனைவியல் கருத்துகள் பொதுத் தன்மை கொண்டதாகவே விளங்குகின்றன. இவை தவிர பிற நிலைகளில் புனைவுக் கருத்துகள் அதன் தன்மைக்கேற்ப, வெவ்வேறு இலக்கியப் படைப்புகளின் தனித்த வெளிப்பாட்டுச் சூழல்களுக்கேற்றவாறும், தன்னியல்பான வளர்ச்சிக்கேற்றவாறும் இடம் பெறுகின்றன என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. பல்வேறு நாடுகளில் காணப் பெறுகின்ற புனைவுக் கருத்தானது அதன் விளக்க நிலையில் அந்தந்த நாட்டின் தனித்துவமான இலக்கியச் சூழல்களின் பின்புலங்களுக்கேற்றவாறு, நெகிழ்ச்சித் தன்மையுடனும், பன்முகத் தன்மையுடனும் பொதுவான இரு நிலைகளில் ஆராய்ந்தறியப் பெறுகின்றன.

இத்தன்மையினை இலக்கியங்கியங்களோடு பொருத்திக் காண்பது புதிய ஆய்வு முறைக்கு வித்தாக அமைகின்றது. புனைவுத் தன்மை

குறித்து ஆய்வு செய்த திறனாய்வாளர்கள் பல நிலைகளிலும் தம் கருத்தைப் பதிவு செய்துள்ளனர். இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப் பெறுகின்ற புனைவுகள் குறித்து ஆய்வு செய்த திறனாய்வாளர்கள் பொதுத்தன்மை, பன்முகத் தன்மை உடைய கருத்துக்களைக் கொண்டதாகப் புனைவியல் இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன என்று கருத்து தெரிவிக்கின்றனர். பொதுத்தன்மை உடைய கருத்தினை,

“ஐரோப்பியப் புனைவியல் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் கற்பனையின் இயல்பு, இயற்கை - இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு மற்றும் படிமம், குறியீடு, தொன்மம் என்பனவற்றை உள்ளடக்கிய கவிதை நடை ஆகியன ஒரே தன்மையினை உடையன”⁹

என்று ரெனிவெல்லக் பதிவு செய்தமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவரது கருத்திலிருந்து மாறுபட்டுப் புனைவியலானது பன்முகத்தன்மை உடையது என்னும் கருத்தினைக் காட்டும் விதமாக,

“புனைவியல் இலக்கியங்கள் தத்தம் வெளிப்பாட்டுச் சூழல்களுக்கேற்ப பன்முகவியல் தன்மை கொண்டது.”¹⁰

என்ற லவ்ஜாயின் கருத்தினையும் ஏற்றுக் கொள்ள முடிகின்றது. ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து, இத்தாலி, போலந்து, பிரான்ஸ் போன்ற நாடுகளில் தோன்றிய புனைவு இலக்கியங்கள் பொதுத் தன்மையினவாக இருந்தாலும், லவ்ஜாயின் கூற்றுப்படி இலக்கியங்கள் வெளிப்பாட்டுச் சூழல்களுக்கேற்ப வேறுபட்ட தன்மையினை உடையன என்கிற கருத்தினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மேலை நாட்டு இலக்கியங்கள் நாடக உத்தி முறையினைப் பெரிதும் பிரதிபலிக்கும் விதமாக, போலச் செய்தல் என்னும் பண்பினை

முரண்படச் செய்து பாடல்கள் அக மற்றும் புற உணர்வுகளைத் தனித்தன்மையினவாகப் பெற்றுள்ளன என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்ற புனைவுத் தன்மையானது இலக்கியங்களில் காணப் பெறுகின்ற பண்புகளுக்கேற்ப பெரும்பான்மை பொதுப் பண்பினையும், தனித்தன்மைக்கேற்ப மாறுபட்ட சிந்தனைக் கருத்துக்களையும் கொண்டதாக அறிய முடிகின்றது. மேலை நாடுகளில் நாடக உத்தி முறையினைக் கைக்கொண்டு புனைவியல் படைப்புகள் சிறப்புறுகின்றன. விக்தர் உய்கோ என்னும் கவிஞர் தமது படைப்புகளில் கூறியுள்ள கருத்து விளக்க மாறுபாடுகளைப் புனைவியலுக்கானதாகச் சிறந்த முறையில் விளக்கியுள்ளார்.

- ❖ “படைப்பாளிக்குக் கலையில் கட்டுப்பாடு கூடாது
- ❖ பழைய நாடக விதிகள் மூன்றும் இயற்கைக்கு மாறுபட்டவை, ஆகவே அவற்றைப் புறக்கணிக்க வேண்டும்
- ❖ இன்பியல், துன்பியல் என இரு வகையாகப் பிரிந்த நாடகம் பாத்திரங்களின் ஒரு பக்கத்தை மட்டுமே காட்டும். ஆதலால் மனிதனின் குணங்களையும், குற்றங்களையும் ஒரு சேர முழுமையாகப் புலப்படுத்தக் கூடிய நாடகமே தேவை”¹¹

என்று விக்தர் உய்கோ 1827ல் எழுதிய க்ரோம்பெல் நாடகத்தின் முன்னுரையில் புனைவியல் கொள்கையினை வரையறுத்தமையினை புலவர்.சொ.ஞான சம்பந்தன் குறிப்பிடுகின்றார்.

புனைவியலை உளவியல் சார்புடையதாகக் கொண்டு ஆராயும் புதுவகையான முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இவ் அணுகுமுறையைக் கையாண்டவர்களுள் முதன்மையானவராகக் கருதப்படுபவர் எ.பி.எல்.லூகாஸ். நனவு நிலைக்குக் கீழான மனநிலைகளில் விடுதலை

பெறுவதே புனைவியல் என்னும் கருத்தைக் கூறுகின்றார். ‘கலைப் படைப்பாக்கமும் பகற் கனவும்’ என்னும் கருத்தாக்கத்தினைக் கொண்டு புனைவியலை, ‘மதி மயங்கிய காணல்’ என்று வருணனை செய்துள்ளார். புனைவியல், நடப்பியல், செவ்வியல் என்ற கோட்பாடுகளின் மும்முனை முரண்பாடாகச் சித்தரிக்கின்ற லூகாஸ் அவர்களின் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைகின்றது. புனைவுக் கொள்கைகளை இவர் தம் திறனாய்வுக்குட்படுத்தும் பொழுது,

- ❖ இலக்கியத்தில் நடப்பியல் என்பது யதார்த்த கோட்பாட்டின் ஆதிக்கத்தோடு தொடர்புடையது என்றும்,
- ❖ உயர்தன் முனைப்பின் ஆதிக்கம் கொண்டது எனவும்,
- ❖ புனைவியல் அடிமனத்திலிருந்து வரும் தூண்டுதலில் ஆதிக்கம் பெற்றது எனவும்,
- ❖ பழமையான தூண்டுதல்கள் புனைவியலை நோக்கி நடத்திச் செல்கின்றன எனவும்,
- ❖ நம்முடைய யதார்த்தம் பற்றியதான உணர்வு நடப்பியலை நோக்கிச் செல்வதாகவும்,
- ❖ நமது சமூக உணர்வு செவ்வியலை நோக்கிச் செல்வதைக் காட்டுவதாகவும்,¹²

புனைவுக் கருத்துக்கள் அமைகின்றன என்பதனை அறிய முடிகின்றது. இதன் மூலம் செவ்வியல், நடப்பியல், புனைவியல் இவற்றிற்கிடையிலான தன்மையினை வேறுபடுத்திக் காட்டும் நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. செவ்வியலிலிருந்து முரண்பட்ட கூறுகளே புனைவியல். மனித சமுதாயத்திற்குப் பொதுவாக உள்ள பண்புகளை, எண்ணங்களை உரைப்பது செவ்வியல். இக்கருத்திற்கு மாற்றுக் கருத்தாக, தனிப்பட்ட

ஒருவனுடைய உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிப்பது, மனநிலைகளை விவரமாக உரைப்பது புனைவியல் என்று ஆராய்ந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

புனைவியல் குறித்த திறனாய்வாளர்கள் கருத்துக்கள்

தொடக்க காலங்களில் ஜெர்மனியில் புனைவியல் தோற்றம் பெற்றதைப் போன்று பிற நாடுகளிலும் புனைவியல் படிப்படியாக வளர்ச்சி அடையத் தொடங்கியது. இங்கிலாந்து நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் புனைவியலானது, ‘ரோமான்ஸ் கிரைம்ஸ்’ எனப்படும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் தொடக்கம் பெற்றதாகக் கருதப்படுகின்றது. இக்கருத்திலிருந்து மாறுபடும் விதமாக, “songs of Innocence” எனப்படும் அறியாமைப் பாடல்கள் என்பதிலிருந்து புனைவியல் தொடக்கம் பெற்றதே புனைவியல் என்று தம் கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றார்.

ஜெர்மானியர்கள் தங்களுக்கென்று தனித்த ஓர் உணர்வுப் பூர்வமான இயக்கமான புனைவுக் கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொண்டனர். ஆனால் இங்கிலாந்துப் புனைவியல்வாதிகளான பிளேக், ஷெல்லி, ராபர்ட் பேர்ன்ஸ், பைரன், கீட்ஸ் போன்றோர் தங்களுக்கென்று ஓர் உணர்வுப் பூர்வமான இயக்கமாகச் செயல்படவில்லை என்றாலும், தங்களுக்கென்று ஒரு பொது எல்லை, குறிப்பிட்ட வரம்பு இருந்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

புனைவுப் படைப்புகளுக்கு அடிப்படைப் பண்பான கற்பனைப் பண்பினை வலியுறுத்திக் காட்டும் விதமாக இங்கிலாந்துப் புனைவியல் கருதப்படுகின்றது. இப்புனைவியலின் சிறப்புப் பண்புகளாக சிலவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். குற்பனை, கவிதை, யதார்த்தம் இவற்றின் நிலையினை,

“கற்பனையின் ஆற்றல்

கவிதைச் சொல்வளம்

யதார்த்தத்திற்கும், குறிக்கோளுக்கும் இடையிலான உறவு நிலை”¹³

என்பவைகளாகக் கருதப் பெறுகின்றன. மேலைநாடுகளில் உருவான புனைவியலில் பிரெஞ்சுப் புனைவியலுக்கான காலம் 1820 – 1850 என வரையறுக்கப் பெறுகின்றது. இயல், இசை, நாடகம் என தமிழ் இலக்கியங்கள் முத்தமிழ் என்னும் சிறப்பைப் பெற்று விளங்குவதைப் போன்று மேலை நாட்டு இலக்கியங்கள் நாடகம் என்னும் உத்தி முறையில் படைப்புகளை சிறப்படையச் செய்கின்றன. பிரெஞ்சுப் புனைவியலின் சிறப்புப் பண்புகளாக,

“அலங்கரிக்கப்பட்ட பழைய மரபுகளுக்கு எதிராக உண்மை மற்றும் இயற்கைத் தன்மையினை நாடகத்தின் அமைப்பிலும், பேச்சிலும் கொண்டு வருவதும், யாப்பிலும், நாடகத்திலும் உத்தி ரீதியிலான தாராளத்துவத்தைக் கொண்டு வருவதும் ஆகும்.”¹⁴

என்று வில்லியம் பர்னஸ்ட் கருத்து தெரிவிக்கின்றார். பழைய செவ்வியல் மரபுகளை மாற்றி புனைவியலைப் படைப்புகளில் அறிமுகப்படுத்திய பெருமைக்குரியவர் பிரிஸ்ட்லி எனும் அறிஞர் ஆவார். இவர் தமது நூலில் எளிமையான கருத்துக்கள் உடைய புனைவியல் குறித்து,

- ❖ “தன் முனைப்பின் கட்டற்ற காட்சிப்படுத்துதல்,
- ❖ புதிய ஆளுமை மரபு
- ❖ கவிஞனின் இலக்கியத் தன்முனைப்பைப் பெருக வைப்பது
- ❖ சமூகத்தை வெளிப்படுத்துவதில் கவனம் செலுத்தாமல் ஆட்சேபிப்பது
- ❖ சவால் விடுவது

போன்ற தன்மைகளை ஊக்குவிப்பது புனைவியல்”¹⁵ என்கின்ற கருத்துக்களைப் பதிவு செய்துள்ளமையினை ஆனந்த குமார் தமது ஆய்வேட்டில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவர் தம் வரையறையிலிருந்து பிரெஞ்சுப்

புனைவியலின் சிறப்புப் பண்புகளாக, தன் முனைப்பு, ஆளுமை மரபு, சவால் விடுவது போன்ற தன்மைகளை ஊக்குவிப்பதே புனைவியல் என்னும் செய்தியினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பிரெஞ்சுப் புனைவியல் தொடங்கிய கால கட்டங்களிலேயே போலந்திலும் புனைவுக் கருத்துக்கள் உருவாக்கம் பெறத் தொடங்கின.

போலந்துப் புனைவியல் குறித்து வரையறை செய்த ரெனிவெல்லக் புனைவானது, மறைஞானத் தன்மை (**mystic**) கொண்டது எனவும், உயர்வான மனக் கிளர்ச்சி நிலையினைச் சார்ந்தது எனவும் கருத்து தெரிவிக்கின்றார். இவரது கருத்தினை மேலும் விளக்கும் விதமாக,

- ❖ “தன் முனைப்புத் தன்மை,
- ❖ உலகளாவிய மனித நிறுவனங்களிடையே காணப்படும் அறியாமை
- ❖ நிகழ்காலத்திலும், யதார்த்தத்திலிருந்தும் விலகிய தொலை தூரத்தன்மை
- ❖ மனித உடலையும், வடிவங்களையும் இகழும் ஒரு பக்கச் சார்வான ஆன்மீகவாதம்.”¹⁶

என்பன போன்ற தன்மைகளிலிருந்து நெகிழ்வுற்றதே புனைவியல் என்று வரையறை தருகின்றார். மனித அனுபவங்களையும், மனிதக் கூறுகளையும் முன்னிறுத்தியனவாக புனைவியல் அமைகின்றன என்பது போலந்துப் புனைவுக் கருத்தாக ஆய்வாளர்களின் கருத்துப்படி அறிய முடிகின்றது. மேலை நாடுகளில் தனித்துவம் பெற்ற செல்நெறியாக புனைவியல் தோற்றம் பெற்ற நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

முடிவுரை

‘புனைவு வெளி’ குறித்த இவ்வாய்வில் கீழ்க்காணும் உண்மைகள் முடிவுகளாகத் தொகுத்தாராயப் பெறுகின்றன.

- ❖ பழைய மரபுகளை நிராகரித்து அதற்கெதிராக உருவான இலக்கியப் போக்கே புனைவியல் என்றறியப்படுகிறது.
- ❖ இலக்கியத்தில் புதிய வளர்ச்சியை நோக்கிய போக்கு புனைவியல் என்ற நிலையினைக் காண முடிகின்றது.
- ❖ கால மாற்றத்தில் புனைவுகள் கட்டற்ற உயர்வு நவீனசியை மேற்கொள்வதாகவும், உண்மையை மிகைப்படுத்திக் கூறுவதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ புதிதாய் எழுந்து நிற்கும் நுட்பக் கலைகளின் அமைப்பே ‘புனைவு’ எனவும், மொழிமரபு நுட்பங்களின் கட்டுமானமாகத் தோன்றும் கருத்துக்களே புனைவின் அமைப்பு எனவும் அறிய முடிகின்றது.
- ❖ இவ் இலக்கிய ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்ற ‘வெளி’ என்னும் தன்மையானது இயற்கை, பண்பாடு என இரு வகைத்தான நிலைகளில் அறியப் பெறுகின்றது. இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளி மக்களால் அறியப் பெறுகின்ற நிலையில் பண்பாட்டு வெளி என்றாகின்றது.
- ❖ வெளியினை மனித மனங்களின் உணர்வுகளின் அடிப்படையில், ‘உரிப்பொருள்’ என்ற கருத்திலிருந்து, மனித உடலின் நகர்வினை மையமிட்டு தீர்மானிப்பதே வெளி என்னும் கருத்து புலனாகின்றது. ‘வெளி’ என்னும் தன்மையோடு கற்பனை, மிகு உணர்ச்சி என்ற

தன்மைகளும் இணைந்து 'புனைவு வெளி'யினை ஆராய்ந்தறிய முடிகின்றது.

❖ இருபதாம் நூற்றாண்டில் புனைவுக் கருத்துக்கள் இந்தியாவில் தோற்றம் பெற்றுள்ளமையினையும், இதன் தோற்றத்திற்கு சமூக இலக்கியச் சூழல்களே பின்புலமாய் அமையப் பெற்றிருப்பதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

❖ புனைவியலானது பன்முகத் தன்மை வாய்ந்ததொரு பரிமாணமாகவும், கற்பனைவாதக் கொள்கையாகவும் உள்ளது என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

❖ உள்ளக் கிளர்வான புதிய காதல், இயற்கைக்குத் திரும்பச் செல்லுதல், தனிமனிதக் கொள்கையினை நிலைநாட்டல், போன்ற பண்புகள் புனைவியலுக்கான தனித்தன்மைகளாகப் பதிவு செய்யப் பெறுகின்றன.

❖ கலையியல் வடிவமாக, புதிய சகாப்தமாக, இவ்வுலகினைக் குறித்த ஒரு பார்வையாகக் காண்பதே புனைவியல் என்று புனைவு குறித்த புரிதல் என்று அறியப் பெறுகின்றது.

❖ தனித்த வெளிப்பாட்டுச் சூழல்களுக்கேற்ப, தன்னியல்பான வளர்ச்சிக்கேற்ப புனைவுகள் இடம் பெறுவதனை அறிய முடிகின்றது.

❖ புனைவியலுக்கென தனித்த வர்ணனைகள், கருத்தமைப்புகள் என்பன அந்தந்த நாட்டின் சமூகப் பின்புலங்களுக்கேற்ப நெகிழ்வுத் தன்மையுடனும், சமூக வெளிப்பாட்டுச் சூழல்களுக்கேற்ப பன்முகவியல் தன்மையுடனும் திகழ்வதனை இலக்கியங்களில்

பொருத்திப் பார்க்க வேண்டிய ஒன்றாக அமைவதனை அறிய முடிகின்றது.

- ❖ இலக்கியத்தின் மும்முனை முரண்பாடுகள் என புனைவியல், நடப்பியல், செவ்வியல் ஆகியவை குறிக்கப் பெறுகின்றன. செவ்வியலிலிருந்து முரண்பட்ட கூறுகளே புனைவியல். தனிப்பட்ட ஒருவனுடைய உணர்ச்சிகளைப் பிரதிபலிப்பது, மனநிலைகளை விவரமாக உரைப்பது புனைவியல் என்று ஆராய்ந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ அடிமனத்திலிருந்து வரும் தூண்டுதலில் ஆதிக்கம் பெற்று, பழமையான தூண்டுதல்கள் புனைவியலை நடத்திச் செல்கின்றன என்கின்ற கருத்தினையும் இவ்வியல் பதிவு செய்கின்றது.
- ❖ அறிஞர்களின் மாற்றுக் கருத்துக்களுக்கேற்ப தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் (அல்லது) அறியாமைப் பாடல்கள் என்பனவற்றிலிருந்து தொடக்கம் பெற்றதே புனைவியல் என அறிய முடிகின்றது.
- ❖ இங்கிலாந்துப் புனைவியல் கற்பனை, கவிதைச் சொல்வளம், யதார்த்தம் குறிக்கோள் இவற்றிற்கிடையேயான உறவு நிலையினைக் குறிப்பதும், பழைய மரபுகளுக்கு எதிரானதுமாக அறியப்படுகின்றது.
- ❖ பிரெஞ்சுப் புனைவியல், நாடகத் தன்மையின் மையப் பாங்கினை உரைக்கின்றது. இயற்கைத் தன்மையினை நாடக அமைப்பிலும், பேச்சு அமைப்பிலும் கொண்டு வருதல் என்பதும், உத்தி முறைகளில் தாராளவாதம் பின்பற்றுவதும் சிறந்த பண்புகளாக அறியப் பெறுகின்றது.

- ❖ தன் முனைப்பு, அறியாமை, ஆன்மீகவாதம் இவற்றிலிருந்து நெகிழ்வுற்ற தன்மையே புனைவியல் என்று போலந்துப் புனைவியலை அறிய முடிகின்றது.
- ❖ புனைவினை போலச் செய்தல் கொள்கைகளுடன் முரண்படச் செய்து அக வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை சார்ந்ததாக அறிந்து கொள்ளப்படுகின்றது.
- ❖ இல்லாத ஒன்று இருப்பதாகக் கருதப்படுவது, ஆனால் பொய்யானதல்ல என்னும் கருத்தினை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் புனைவு வெளி ஆராய்ந்தறியப் பெறுகின்றது.
- ❖ கோட்பாடு ரீதியான புரிதல்களைப் புரிந்து கொண்டு படைப்புகளைத் திறனாய்வதன் முக்கியத்துவத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ மேலை நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் கற்பனையின் ஆற்றல், சொல்வளம், யதார்த்தத்திற்கும், குறிக்கோளுக்கும் இடையிலான உறவு நிலை போன்ற கருத்துக்களை விளக்க புனைவு குறித்து ஆராய்ந்துள்ளமையினை இவ்வியல் பதிவு செய்கின்றது.
- ❖ புனைவியலாளர்களின் பொது ஆர்வங்களாக கடந்த காலத்தின் மீதான கவர்ச்சி, இயற்கை மற்றும் எளிமை பற்றிய வழிபாட்டு முறை, இலக்கியத் தன்மை, மற்றும் தன்னியற்கைத் தன்மை மிக்க கவிதை வெளிப்பாடு ஆகியவை அமைகின்ற விதம் அறியப்படுகின்றது.
- ❖ மனித அனுபவங்களையும், மனிதக் கூறுகளையும் முன்னிறுத்தியவை புனைவுகளாக உள்ளன.

- ❖ தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களிலிருந்து தோற்றம் பெற்றதே புனைவியல் என்ற கருத்தும், அறியாமைப் பாடல்களிலிருந்தே தொடக்கம் பெற்றதே புனைவியல் என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது.
- ❖ சமுதாயத்திற்குப் பொதுவான கருத்துக்களை உரைக்கின்ற செவ்வியல் பண்புகளிலிருந்து மாறுபட்டு தனிப்பட்ட ஒருவனது உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துவது புனைவியல் என்ற கருத்து தெளிவாகின்றது.
- ❖ கலைத்துறை, சிந்தனைத்துறை, மரபு முறை, பண்பாட்டு மாற்றம் இவற்றின் பண்பு விளக்கச் சொல்லாக புனைவியல் கருதப்படுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ படைப்புகளை வரலாற்று நிகழ்வுகளாக மட்டும் கருதாமல் உலகினைக் குறித்த யதார்த்தப் பார்வையாக, கலைச் சொல் உணர்த்தும் படைப்புகளாக, புதிய சகாப்தத்தினை உருவாக்குவதாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. முனைவர் இ.முத்தையா, புத்தொளிப் பயிற்சிக் கட்டுரை, ஆண்டு-2000.
2. லிப்கோ தமிழ் அகராதி, ப.95
3. மேலது, ப.661.
4. ந.பிச்சமுர்த்தி, மிகு உணர்ச்சியியல், ப.௭.3
5. ஆனந்த குமார்.பா, பாரதிதாசன், குமாரன் ஆசான் கவிதைகளில் புனைவியல், ப.62
6. சச்சிதானந்தம்.வை, பாரதியும், கீட்சம், உலகப் பெருங்கவிஞர்கள், ப.25
7. Prasad, An Introduction to English Criticism, p.165 – 167
(reference the pages.)
8. ஆனந்த குமார்.பா, முன்னூல், ப.39
9. மேலது, ப.43
10. மேலது, ப.75
11. புலவர்.சொ.ஞானசம்பந்தன், பிரெஞ்சு இலக்கிய வரலாறு, ப.167
12. மேலது, ப.500 (Refer., F.L.Lucos., Literature and psychology., 1951)
13. ஆனந்த குமார்.பா, மேலது, ப.௭.71
14. ந.பிச்ச முர்த்தி, முன்னூல், ப.12
15. மேலது, ப.௭.55
16. Rene wellek, A history Of Modern Criticism, p.110
17. ஆனந்த குமார்.பா, முன்னூல், ப.62

இயல் - 2

அக மாந்தர்கள்

குறித்த புனைவு

வெளி

இயல் - 2

அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவு வெளி

முன்னுரை

அகத்திணை தோற்றமும் நோக்கும்

அகம் - பொருள் விளக்கம்

அகப் பாடல்களில் மாந்தர்கள்

அக மாந்தர்கள் அடையாளங்கள்

தலைமகன் அடையாளப் புனைவுகள்

தலைமகள் அடையாளங்கள்

முதன்மைப் புனைவுகள்

மாறுபாட்டு வெளிகளில் புனைவு

தன்னைத் தானே வருத்திக் கொள்ளல்

புலன்களில் புனைவுகள்

கற்பு குறித்த புனைவுவெளி

உரிப் பொருளும் பெண்மைப் புனைவுகளும்

வரைவு கடாதலும், புனைவு வெளியும்

முடிவுரை

இயல் - 2

அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவு வெளி

முன்னுரை

அகத்திணைப் பாடல்கள் அக மாந்தர்களின் வாழ்வினைச் சித்தரிப்பது மரபு. மக்களின் உயர்ந்த கொள்கைகளையும், முதிர்ந்த குறிக்கோள்களையும் தனக்குள் கொண்டு உரைப்பவை இலக்கியங்கள். நாட்டின் சிந்தனைக் கருவூலமாகக் கருத்தில் கொள்ளப்படும் இலக்கியங்கள் நெகிழ்வான எண்ணங்களின் அடிப்படையில் அழகும், உயிர்ப்பும் மிக்கதாக உருக் கொண்டுள்ளன. இவ்விலக்கியங்கள் உள்ளத்து உணர்வுகளுக்கும், மனக் கருத்துக்களுக்கும் பதிவேடாக உள்ளவை. ஆழ்மனப் பதிவுகளின் அடிப்படைக் களமான இலக்கியங்களின் சிறப்பினைக் குறித்து, 'மனிதனின் மொழியோடு தொடர்புடையதாய் மனிதனின் சிந்தனைக்கோ, உணர்வுக்கோ, கற்பனைக்கோ விருந்தாக அமைவதாய் ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் கொண்டதாய் உள்ளது எதுவோ அதுவே இலக்கியம்'¹ என சு.பாலச்சந்திரன் விளக்கம் தருகின்றார்.

கற்பனைச் சிறப்புமிக்க கவித்திறனையும், தனக்கு முன்னர் கைக்கொண்ட மரபுகளையும் இணைத்து, தனக்கே உரித்தான புதிய நுட்பங்களின் கலவையில் உயர்ந்த கருத்துக்களுக்கு உருக் கொடுத்து படைப்பாக்கம் செய்வது புலவர்களின் கடமை. அவ்வகையில் மொழி மரபு நுட்பக் கலவையினை ஆராய்கின்ற நிலையில் புதிதாக எழுந்து நிற்கும் உருவ அமைப்பே புனைவு என்ற கருத்து புலனாகின்றது.

இலக்கியங்களில் அமையப் பெறுகின்ற புனைவினை வைத்தே அதனுடைய உயிர்ப்பும் அழகும் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது.

இவ்வுயிர்ப்பே இலக்கியத்தின் சிறப்பினைக் காலம் கடந்து நிலைத்து நிற்கச் செய்கிறது. ஒரு படைப்பு மாபெரும் படைப்பாக உருவாக்கம் பெறுவது அதன் புனைவுக் கருத்துக்களாலேயே நிர்ணயம் செய்யப்படுகின்றது என்பதனை ஒரு வகையில் நிதர்சனமான உண்மையாகக் கொள்ள முடிகின்றது. மனிதத்தைப் போற்றும் கருத்தியல்களும், உலகியலைத் தூக்கி நிறுத்துகின்ற சிந்தனைப் போக்குகளும், கூட்டுணர்வு அடிப்படையில் அமைந்த கருத்தாக்கங்களும் இலக்கியப் பனுவல்களில் முழக்கிக் கிடக்கின்றன. அகத்திணைக் கருத்துக்களை அதிகளவில் மையமாகக் கொண்ட இவ்வாய்வில் முதன்மைப் புனைவுகள், துணைமைப் புனைவுகள் என்கின்ற அடிப்படையில் அக மாந்தர்கள் இனம் காணப்படுகிறார்கள்.

ஆண் குடும்ப அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற பெண்ணை மையமாகக் கொண்டு ஆற்றிய வினைப் பாடல்களே அகப் பாடல்கள். ஆகவே தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி, போன்றோர் முதன்மைப் பாத்திரங்களாகவும், தலைவன், பாங்கன், பாணன், போன்றோர் துணைமைப் பாத்திரங்களாகவும் பாடல்களில் பதிவாகியுள்ளனர். தலைமக்களின் நிகழ்வுகளை மையமிட்டே அக மாந்தர்களின் புனைவு வெளி ஆராயப்படுகின்றது. இவ்வெளியானது சங்கப் பாடல்கள், காதாசப்த சதிப் பாடல்களில் அமையப் பெறுகின்ற விதத்தினை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமையப் பெறுகின்றது.

அகத்திணையின் தோற்றமும் நோக்கும்

திணை என்பது ஒழுக்க அடிப்படையில் அமையப் பெற்றது. அகத்திணை என்பது தமிழர் கண்ட காதல் நெறி. ஒத்த அன்புடைய தலைவனும், தலைவியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்பும் உள்ளத்தால் இன்புறுவது அகப் பொருள் எனக் கருதப்பட்டது. கண்ணால் கண்டு உள்ளமும், உடலும் வேற்றுமை பாராட்டாமல் இன்பம் துய்த்தல், வாழ்க்கையை வாழ விரும்பும் ஆர்வம், இயற்கையைப் போற்றுகின்ற பாங்கு, ஐம்பூதங்களின் ஆற்றல், ஒன்றிணைந்து வாழ முற்படுதல் போன்ற கூறுகளை இலக்கியங்கள் பின்புலங்களாகக் கொண்டுள்ளன. புலவர்களால் இல்லது, இனியது, நல்லது என்று வரையறுக்கப்பட்ட ஒழுக்கமே புலனெறி வழக்காகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனை,

“பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்” (கலி.133)

என்று கூறுவர். அக வாழ்வின் அடிப்படைக் களன்களான களவும், கற்பும் புலனெறி வழக்காகக் கொள்ளப்படுகின்றது. களவானது அக இலக்கியங்களில் கூறப் பெறுகின்ற உணர்வுகள் உலக மக்களுக்கெல்லாம் பொதுவான வாழ்வு நிலை. அகத்திணை உணர்வுகள் ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இன்றியமையாதது. மக்களின் மனை வாழ்வு ஒழுங்குபட அமைந்தமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தொல்காப்பியர் அக ஒழுக்கத்தை மூன்றாகப் பிரித்து ஐந்திணை, கைக்கிளை, பெருந்திணை, எனப் பகுத்துரைக்கின்றார். இதனை விளக்கும் வகையில்,

“கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை யிறுவாய்

முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப”²

என்ற நூற்பா அமைகின்றது. திணை வகைமையில் மக்களின் ஒழுக்கத்தினைக் காட்டும் விதமாக குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை போன்ற ஐந்திணைகளையும், ஒரு தலைக்காதலாக கைக்கிளையினையும், பொருந்தாக் காமமாக பெருந்திணையினையும் பகுத்துரைக்கின்றார். சங்கப் பனுவல்களில் திணை, துறை வகுக்கப்பட்டுள்ளது. காதா சப்தசதியில் திணை, துறை வகுக்கப்படவில்லையே. தவிர பெரும்பாலும் பாடல்கள் அகத்துறை சார்ந்ததாகவே உள்ளன. கைக்கிளைக்கு இலக்கணம் விளக்கும் விதமாக,

“காமஞ் சாலா இளமை யோள்வயின்

ஏமஞ் சாலா இடும்பை எய்தி

நன்மையும் தீமையும் என்றிரு திறத்தான்

தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்

சொல்லெதிர் பெறாஅன் சொல்லி யின்புறல்

புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே”³

அகத்திணையானது மக்களின் அகக் கருத்தினை விளக்குகின்ற நிலையில் அமையப் பெறுகின்றது. அறிவு சார்ந்த சான்றோர்களும் அன்பு கலந்த இல்லற வாழ்வினை விரும்பி மக்களின் பரந்துபட்ட தளத்தில் நின்று பாடிய பாடல்களே அகப் பாடல்களாக உள்ளன. மக்களின் வாழ்வினை எடுத்துரைக்கின்ற நோக்கில் அகக் கருத்துக்கள் எடுத்தியம்பப் பெறுகின்றன.

அகம் - பொருள் விளக்கம்

அன்பினால் ஒன்றுபட்ட தலைவனும், தலைவியும் உள்ளத்தாலும் ஒன்றுபட்டு வாழும் நிலையினை அக வாழ்வு என்பர். தொல்காப்பியக் களவியலும், கற்பியலும் அகத்திணை வாழ்வினை விளக்குகின்றன.

தமிழின முதல் நூலான தொல்காப்பியம் தமிழுக்கே உரிய தனிச்சிறப்புடைய வாழ்வின் இலக்கணம் கூறும் நூலாகும். களவில் தொடங்கி கற்பில் முடிவது அகப் பொருள். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு, இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அதற்கு இலக்கணம் வகுத்துரைப்பது அகப்பொருள் என்று அறியப்படுகின்றது.

‘ஒத்த அன்பால் ஒருவனும், ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம். அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறு இருந்ததென கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பம் உறுவதோர் பொருள் ஆதலின் அதனை அகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர்’⁴ அகப் பொருளுக்கான விளக்கத்தை இலக்கணம் இன்ப நிலை என்று குறிப்பிடுகின்றது. ‘அகப் பொருள் என்பது போக நுகர்ச்சி. அதனான் ஆய பயன் தானே அறியப்படுவதாகலின் அது அகம் எனப்பட்டது’⁵ என்று வாழ்வியற் களஞ்சியம் கூறுகின்றது. இவ்வாறான கருத்துக்கள் அகம் குறித்த பொருள் விளக்கங்களாக அறியப்படுகின்றன.

அகப்பொருள் கருத்துக்கள் யாவும் தமிழ்ச் சமுதாய குடும்ப அமைப்பைப் பறைசாற்றுவனவாக உள்ளன. அகப்பொருள் இலக்கணங்களில் அவை காட்டும் குடும்பம் தலைவிக்கு உரியதாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

அகப் பாடல்களில் மாந்தர்கள்

இலக்கிய மாந்தர்கள் தம் உள்ளத்து எண்ணங்கள் முழுவதையும் கேட்போரிடம் வெளிப்படுத்துவர் என்று கூறி விட முடியாது. தாமே அனுபவித்து உள்ளத்து உணர்வால் அனுபவிக்கும் இன்பம் பற்றியன. எனவே அவரவர்கள் கூறுகின்ற முறையே நாகரிகமானது என்பர்.

கேட்போரின் மன நிலை, சூழல், சமுதாயப் பின்னணி ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப அக மாந்தர்களின் உணர்வுகள் வெளிப்படும். அகப் பாடல்களில் பெண் என்பவள் மையமாகவும், மையத்தைச் சுற்றியுள்ள வெளிகளில் ஆண் ஓர் உறுப்பாகவும் மட்டுமே வரையறுக்கப்பட்டுள்ளார்கள். தெளிவாக ஆராய்கின்ற நிலையில் தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய், பரத்தை போன்ற பெண் பாத்திரங்கள் முதன்மைப் பாத்திரமாகவும், தலைவன், பாங்கன், பாணன் போன்றோர் துணைமைப் பாத்திரமாகவும் புனையப்பட்டுள்ளனர் என்ற கருத்து புலப்படுகின்றது. அக இலக்கியங்கள் பல விதங்களில் காதலைப் பற்றிப் பேசுகின்றன.

ஒரு நிலையில் விளிம்பாகக் கருதப்படுகின்ற காதலானது மற்றொரு நிலையில் தன்னை மையமிட்டதாகத் தகவமைத்துக் கொள்ளும். ‘சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்’ என்ற நிலையில் காதல் பற்றிய புனைவுகள் உண்மையில் யாருக்கானது? என்ற வினாவிற்கான விடை புதிய புரிதலைத் தருகின்றது. பொது வாழ்வினை உரைப்பதற்காகவே பெயர் சுட்டப் பெறாத நிலை காட்டப்பட்டுள்ளது என்பதனை ஒரு வகையில் ஏற்றுக் கொள்ள முடிகின்றது. பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் கள வீரத்தை ஆணுக்கானதாகவும், சொல் வீரத்தைப் பெண்ணுக்கானதாகவும் புனைவு செய்கின்றன.

இப்புனைவையும் தாண்டி வெளி எனும் நோக்கில் ஆராய்கின்ற போது, ‘ஆணுக்குப் பெருமை, வலிமை, புகழ், அறிவு, கடமை, உரிமை, ஆள்வினை ஆகியவை வேறாகவும், பெண்ணுக்கு உடல் அழகு, மென்மை, பணிவு, கற்பு ஒழுக்கம், சேவைச் செயல், மடமை, நாணம் ஆகியவை வேறாகவும் ஆகியதற்கு வேறுபட்ட அறங்களே காரணம்’⁶ என்ற ராஜ்கௌதமனின் கருத்து குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது.

ஆண் தனக்கான வெளியைக் கட்டமைக்க வேண்டிய நிலை கவனிக்கத்தக்கதாக உள்ளது. கற்பு என்ற வரையறைக்குள் பெண் குறித்த பதிவுகளை மிகவும் கவனமாகப் பாதுகாத்து வைத்துள்ளார்கள்.

“தன்னுறு வேட்கை கிழவன் முற்கிளத்தல்

எண்ணுங் காலை கிழத்திக்கு இல்லை”⁷

என்ற நூற்பா நாணம் காரணமாகத் தன் உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் உரிமை பெண்களுக்கு இல்லை என்பதனைக் காட்டுகின்றது. பெண் தன்னைப் பற்றிப் புகழ்ந்து பேசுதல் கூடாது என்பதனை அதிகாரத் தொனியில் இலக்கணம் வரையறுத்துள்ள நிலையே சங்க அகப் பாடல்களில் பதிவாகியுள்ளது.

தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம், ஆண் நோக்குடைய மேலாதிக்கச் சிந்தனையினையே பதிவு செய்கின்றது. இதனை உறுதி செய்கின்ற வகையில், ‘பெண் ஆணின் அடிமையாக இருப்பது நிபந்தனையாய் இருந்தது. மொழியின் இலக்கண வழியில் பெண்ணின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் ஏற்படுத்தினார். இந்த ஆணாதிக்க இலக்கணங்கள் பெண்ணின் வாழ்வு மீதான சிறையாக மாறியது.’⁸ என்ற ராஜ்கௌதமனின் கருத்து அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் காதாசப்த சதி காட்டுகின்ற தலைவியோ தன் உணர்வைத் தயக்கமின்றித் தெரிவிக்கின்ற திறம் உடையவளாகப் படைக்கப்படுகின்றாள். ஊடலைத் தீர்ப்பதற்கு சங்கத் தலைவன் வாயில் வேண்டி நிற்பான். ஆனால் பிராகிருத இலக்கியத்தில் தலைவன். தலைவியின் காலில் விழுந்து ஊடல் தீர்க்கின்ற நிலை கூறப்பட்டுள்ளது. இதனைக் காட்டுகின்ற விதமாக,

“ஆட்சி மறந்து அடிமை போன்றே

சினந்தனை யாற்றி மனமகிழ் வித்தும்

ஆடவர் பெண்டிர் அன்பைப் பெறுவர்

மற்றவர் பெயர்க்கு மணாளர் ஆவார்” (காதா.1-91)

என்ற பாடல் உள்ளது. பெண்கள் மதிப்புற்றிருந்த நிலையினைக் காதா சப்த சதி காட்டுகின்றது. இரு இலக்கியங்களிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ள காதல் உணர்வுகள் வெறுமனே உணர்வுகளைக் காட்டுவதற்காகப் படைக்கப்பட்டதா? அல்லது அதையும் தாண்டி ஏதேனும் வினையாற்றுகைக்கு உட்பட்டதா? என்பது குறித்த சிந்தனைகள் புனைவு வெளிகளாகக் கவனிக்கத்தக்கவை. இவ்வினாக்களுக்கான விடையாக வருபவை அவ்வக் காலக்கட்டங்களில் எழுந்த இலக்கியங்கள், கல்வெட்டுக்கள் போன்ற சமூகப் பண்பாட்டு வாழ்வியல் எச்சங்களே.

ஆண்பாலின் பெருமிதத்தை மனைவி மதிப்பதும், பெண்பாலின் அருமையை நாணத்தை கணவன் மதிப்பதும் ஆகிய இவ்வாழ்க்கைப் பண்பாடு அகத்தால் பெறப்படுகின்றது என்கின்ற வ.சுப.மாணிக்கானாரின் கூற்று அகப் பாடல்களில் புலனாகின்றது. தலைமக்கள் இருவரும் ஒன்றுபட்டு கருத்தொருமித்த எண்ணம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர் என்பதனை,

“அன்பும் மடனும் சாயலும் இயல்பும்

என்பும் நெகிழ்க்கும் கிளவியும் பிறவும்

ஒன்றுபடு கொள்கை” (அகம்.225)

என்ற பாடல் பெண்ணின் மென்மையினால் ஆடவரின் அன்பைப் பெற்றுத் தருகின்ற நிலையினைக் காட்டுகின்றது. அக வாழ்வில் மாந்தர்களின் கருத்தொருமித்த எண்ண வெளிப்பாடே முதன்மை பெறுகின்றது. தலைவன்

பெருமைக்குரிய பண்புகளும், அறிவும் உடையவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதனை,

“பெருமையும் உரனும் ஆடு உ மேன”⁹

என்ற நூற்பா சுட்டுகின்றது. அச்சமும், நாணமும், பேதைமையும் தலைவிக்குரிய இன்றியமையாத பண்புகள் என்பதனை,

“அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுத்தல்

நிச்சமும் பெண்பாற்குரிய என்ப”¹⁰

என்ற நூற்பா காட்டுகின்றது. பெண்களைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் இலக்கணமும் வரையறையைக் கட்டமைத்திருக்கின்றன. ‘அச்சம்’ என்பதற்கு அஞ்ச வேண்டியவற்றிற்கு அஞ்சதலும், ‘நாணம்’ என்பது பெண்தன்மையோடு பொருந்தாதவற்றிலிருந்து ஒதுங்கி வாழ்தல் என்றும் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. அறிந்தும், அறியாத தன்மையினராய் இருக்க வேண்டிய இடத்தில் இருத்தல் மடனாகும். இதே போன்று ‘செறிவு’ என்பது அடக்கம், நிறைவு என்பது அமைதி, செம்மை என்பது மனங்கோடாமை, செப்பு என்பது சொல்லுதல், அறிவு என்பது நன்மை பயப்பனவும் தீமை பயப்பனவும் கண்டு துணிதல், அருமை என்பது உள்ளக்கருத்து அறிதல் என்று விளக்கம் தருகின்றனர் உரையாசிரியர்கள்.

தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி, ஆகிய நான்கு இந்நால்வரும் ஓர் உயிருடையவர்கள் போல அன்பினால் ஒருவருக்கொருவர் பாசப் பிணைப்பினால் பிணைக்கப்பட்டவர்களாக உள்ளனர். நாணமும், பேதைமைத் தன்மையும் இவர்களின் பால் சிறப்புற அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இச்சிறப்புப் பண்பினை,

“உயிரும் நாணும் மடனும் என்றிவை

செயிர்தீர் சிறப்பின் நால்வர்க்கும் உரிய”¹¹

என்ற நூற்பா சுட்டுகின்றது. மேலும் அடக்கமும், அமைதியும், நேர்மையும் தக்க பதிலிறுக்கும் தன்மையும், கூரிய அறிவும் வாய்ந்தவர்களாக பெண் மாந்தர்கள் திகழ வேண்டும் என்பதனை,

“செறிவும் நிறைவுஞ் செம்மையுஞ் செப்பும்

அறிவும் அருமையும் பெண்பா லான”¹²

என்ற நூற்பா எடுத்தியம்புகிறது. பெண்ணுக்கென்று சில பண்புகளை நாகரிகமாகக் கூறி ஆண் உலகில் பெண் என்பவள் வெறும் துணைவியாக, ஆணைச் சார்ந்து வாழ்பவளாகவே ஆக்கப்படுகின்றாள். இந்நூற்பாக்களில் கூறப் பெற்றுள்ள தன்மைக்கேற்றவாறு சங்க இலக்கிய அக மாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இக் கருத்திலிருந்து சற்று மாறுபடும் விதமாக காதா சப்த சதிப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

சங்க அகத்திணைப் பாடல்கள் ஒருவனுக்கு ஒருத்தியாக வாழ்கின்ற நிலையினையே காட்டுகின்றன. அக வாழ்வினைப் பிரதிபலிக்கும் இன்ப நிலையினைப் பாடுகின்றன. ஊழ்வினைப் பயனாக தலைமக்கள் இருவரும் அன்பு கொள்கின்ற நிலையே காணப்படுகின்றது. களவு வாழ்வு நீட்டித்து கற்பு மணம் பூண்டு இன்ப வாழ்வு எய்துகின்ற நிலையினைச் சங்கப் பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன. தலைமக்களின் ஊழ்வினையினை,

“பால்வரைந் தமைத்த லல்ல தவர்வயின்

சால்பளந் தறிதற் கியாஅம் யாரோ” (குறுந்.356)

என்ற பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. தலைவியின் கூற்று வழியாக ஊழ்வினை மூலம் தலைமக்கள் ஒன்றுபட்டமையினைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. இத்தகைய நிலையில் தலைமக்களுக்கிடையிலான அன்பு நிலை குறித்த

புனைவுகள் உருவாவதற்கான சூழல் எத்தகையது? இதனைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டிய தேவை என்ன? காதல் நிலை குறித்த புனைவுகள் ஏன்? என்ற வினாக்களை மையமிட்டதாக அக மாந்தர்களின் புனைவுகள் ஆராயப்படுகின்றன. 'தனிப்பட்ட ஒருவனது உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துவதும், மன நிலைகளை விவரமாக உரைப்பதும், சமூகப் பழக்க வழக்கங்களை உரைப்பதும், கலை உணர்வுக்கு முதன்மை தருவதுமாகிய உணர்வாகப் புனைவு உருவாக்கம் செய்யப்படுகின்றது'¹³ என்கின்ற கூற்றின் அடிப்படையில் அக மாந்தர்களின் புனைவு வெளி அறியப்படுகின்றது.

களவு, கற்பு இரண்டின் தன்மையினையும் ஆராய்ந்து அன்பு ஒத்த இருவரும் இணைகின்ற காதற் கூட்டமாகிய களவினும் கற்பு வாழ்வே சிறந்தது என்பதனை அறிய முடிகின்றது. இலக்கணப் பனுவல்கள் குறிப்பிடுகின்ற அகமாந்தர்கள் குறித்த வரையறை ஒழுக்கங்கள் சங்கப் பாடல்களுக்கு மட்டுமே பொருந்துகின்றன. காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் இத்தகைய வரையறைகள் கடைபிடிக்கப்படவில்லை. இதிலிருந்து வரையறை ஒழுக்கங்கள் கூறப்பட்டிருந்தாலும் அவை கடைபிடிக்கப்படுகின்ற விதிமுறை மீறல்கள் பிற இலக்கியங்களில் காணப்படுவதனை இவ்வியல் பதிவு செய்கின்றது.

அக மாந்தர் அடையாளங்கள்

அகப் பாடல்கள் நெஞ்சங்களின் நிலையான உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகள். அவை ஆழ்நிலை உணர்வுகளின் புறக்காட்சிகளாக இருப்பதாலும், உலகப் பொது உணர்வுகளின் தனிப் பாடல்களாக இருப்பதாலும் எந்தப் பாத்திரமும் குறிப்பிட்டுப் பேசப்படவில்லை. சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறாத நிலைக்கான காரணம் இங்கு

தெளிவாகின்றது. அகப் பாடல் கருத்துக்கள் ஐந்திணை ஒழுக்கமாகக் கூறப்பட்டாலும் ஒரு வகையில் பொது வாழ்வு நெறியே. அந்த அளவிற்குக் காதல் நுண்மையாகவும், பண்பு பிறழாமலும், உறவுகள் சம்பந்தப்பட்ட வாழ்வை உணர்வுகளின் நளினமாகவும் காட்டிய நயத்தக்க நாகரிகம் இலக்கியப் பாடல்களின் நயமாக உள்ளது.

காதலின் பல்வேறு நிலைகள், அவற்றின் பல்வேறு சூழல்கள், அதில் மிளிரும் பல்வேறு உணர்வுப் பந்தங்கள் இவைகளை சங்கப் பாடல்களோடு, வேறு இலக்கியங்களிலும் ஒப்புமைப்படுத்திக் காண இயலும். காதல் என்னும் உணர்வானது மனிதனது வாழ்வினை ஒரு கட்டுக்குள் எவ்வாறு கொண்டு வருகின்றது? காதலும், வீரமும் இலக்கியங்களில் அதிகமாகப் பேசப்படுவதன் காரணம் என்ன? என்ற கேள்விகள் மக்களின் வாழ்வியலைப் புடம் போட்டுக் காண்பதற்கு உரியதாய் அமையும்.

அக இலக்கியத்தின் அடிப்படைக் களனாக விளங்குகின்ற காதல் எனும் சொல்லானது, 'அன்பு, பற்று, பாசம், நேசம், நட்பு, காம இச்சை, பக்தி, வேட்கை, ஆவல், பற்றார்வம், காதலணங்கு, அன்புச் செய்தி, காதல் நினைவூட்டு, காதல் தொடர்பு, காதலாட்டம், காதல் தெய்வம், மதவேள், அன்புகொள், பாசங்கொள், நேயமுறு, காதல்கொள், காதலி, விரும்பு, அன்புடன் பேணு, பெற்றுமகிழ், நுகர்ந்து மகிழ், ஈடுபாடுகொள், நாட்டங்கொள், சார்புகொள், விரும்பிப்பயில்'¹⁴ ஆகிய பொருட்களைத் தருகின்றன என்று அகராதி குறிப்பிடுகின்றது. தலைமக்களுக்கான பண்புகள் குறித்து தொல்காப்பிய இலக்கண நூல் குறிப்பிட்ட சில பண்புகளை எடுத்துரைக்கின்றது. தலைமக்களுக்கான இத்தகைய பண்புகளை,

“பிறப்பே குடிமை ஆண்மை ஆண்டோடு

உருவ நிறுத்த காம வாயில்

நிறையே அருளே உணர்வோடு திருவே

முறையுறக் கிளந்த ஒப்பினது வகையே”¹⁵

என்ற நூற்பா வகைப்படுத்துகின்றது. அவ்வகையில் இரு இலக்கியங்களிலும் பேசப்படுகின்ற தலைமக்களின் பண்புகளுள் சில வகைத் தன்மைகள் மட்டுமே வேறுபடுகின்றன. அக மாந்தர்களில் தலைமக்கள் குறித்த செய்திகள் சங்கப் பாடல்களில் பதிவாகியுள்ளது போன்று காதா சப்த சதியில் விரிவாகப் பதிவு செய்யப்படவில்லை. உறவுகள் குறித்த செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை. ஆனால் காதா சப்த சதியில் உறவுகள் குறித்த செய்திகள் காணப்படுகின்றன. அத்தை, மாமி, கொழுநன், போன்ற உறவுகளின் நிலைப்பாடுகள் பெண்களுக்கான வெளியில் நின்று கருத்தை உணர்த்துகின்றன. இக்கருத்தினை புலப்படுத்தும் விதமாகக் காதா சப்த சதிப் பாடல் பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. இவ்வாறான பதிவுகள் அக மாந்தர்களுக்கான அடையாளங்களாக அமைவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

தலைமகன் அடையாளப் புனைவுகள்

அகப் பாடல்களில் புனைவு செய்யப்படுகின்ற தலைமகனுக்கான பாடல்களைப் புலவர்களின் பிரதியாகவே எண்ண முடிகின்றது. காலங்காலமாக நம்முடைய சமூகமானது ஆணுக்கான சாத்தியக் கூறுகளை மட்டுமே மையமிட்டதாகவே உள்ளது. அக உணர்வுகளைக் காட்டுகின்ற பாடல்களின் பொருண்மைகள் விருப்பத்தை நேரடியாகக் கூறாமல் பெண்கள் தவிர்ப்பதற்குக் காரணமான நிகழ்வுகளில் (பரத்தையிற்

பிரிவு, பசலை படர்தல்) நின்று பேசியிருப்பதாகத் தெரிகின்றது. பெண்ணுக்கான வெளியினை ஆணுக்கானதாக மையமிட்டுப் புனைவு செய்திருப்பதனை அகப் பாடல் கருத்துகள் காட்டுகின்றன. களவு வாழ்விலும், கற்பு நிலையிலும் தலைமகனுக்கான அடையாளப் புனைவுகள் தனித்துவமாக்கப்படுகின்றன. ஆழ்ந்த சிந்தனைக்கு இடம் தரும் வகையில் தலைமகனுக்குரிய பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. தலைமகளை மையமிட்டே தலைவி மற்றும் தோழி கூற்றுக்களின் வாயிலாக தலைமகன் அடையாளப் புனைவுகள் உணர்த்தப் பெறுகின்றது.

தலைவனுக்குரிய இயல்புப் பண்புகளாக, பெருமை, வீரம், அறிவு என்று கூறப்படுகின்றது.

“பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன”¹⁶

பெருமையாவது பழி பாவத்திற்கு அஞ்சதல், உரனாவது அறிவு, இவை இரண்டும் ஆணிற்கு உரியவை என ஆண்களுக்கான அறத்தைக் காட்டுகின்றது தொல்காப்பியம். இந்நூற்பாவிடம் உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியர், ‘அறிவும், ஆற்றலும், கொடையும் ஆராய்தலும், பண்பும், பழிபாவம், அஞ்சதல் முதலியனவால் மேற்படும் பெருமைப் பகுதியும் உரனும் கடைப்பிடியும், நிறையும், கலங்காத துணிதலும் முதலிய வலியின் பகுதியும் ஆடவர்க்கு அன்ன’ என்று விளக்கியுள்ளார். தலைமகளுக்கான இயல்புகள் இயற்கையான நிலையிலேயே உள்ளன. இத்தகைய இயற்கை நிலைப்பாடுடைய பெண்களுக்குரிய பண்புகளான, அச்சம், மடம், நாணம் ஆகியவை செயற்கையான முறையில் ஆணின் நலன் சார்ந்ததாகவே உள்ளது. ஆண்களையே சார்ந்திருக்க வேண்டும் என்ற அதிகாரம் மிகுந்ததாகவும் உள்ளது.

களவு வாழ்வானது தலைமக்களுக்கு உரியதாக இருந்தாலும் பாதிப்பு தலைவிக்கு மட்டும் தான். களவு நிலை வெளிப்பட்டு பழிச் சொல் ஏற்கும் நிலை தலைவிக்கு வந்தாலும் தலைமகன் அமைதி நிலையினையே விரும்புகின்றான். இத்தகைய அலட்சியத் தன்மை தலைவனை அடையாளப்படுத்துகின்றது. ஊரார் பழி தூற்றுகின்ற அலர் எனும் நிலைக்குக் காரணம் தலைவன் தான் என்பதனை,

“அம்பலும் அலரும் களவு வெளிப்படுதலின்

அங்கதன் முதல்வன் கிழவன் ஆகும்”¹⁷

என்று தொல்காப்பிய நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது. அம்பலும், அலரும் களவு வெளிப்பாட்டிற்குச் சான்றாகும். இத்தகைய நிலை குறித்து,

“பாவடி ஊரல பகுவாய் வள்ளை

ஏதில் மாக்கள் நுவறலும் நுவல்ப

அழிவதென் கொல் இப்பேதை யூர்க்கே” (குறுந்.45)

“குறுங்கை இரும்புலிக் கோள்வல் ஏற்றை

பூநுதல் இரும்பிடி புலம்பத் தாக்கி

தாழ்நீர் நனந்தலைப் பெருங்களி றடுஉம்

கல்லக வெற்பன் சொல்லின் தேறி

யாம்எம் நலம்இழந் தனமே – யாமத்து

அலர்வாய்ப் பெண்டிர் அம்பலொ டொன்றி

புரையில் தீமொழி பயிற்றிய உரைஎடுத்து

ஆனாக் கெளவைத் தாக

தானென் இழந்தது இவ்வழுங்கல் ஊரே” (நற்.36)

என்ற சங்கப் பாடலடிகள் அமைகின்றன. இத்தகு அலருக்குக் காரணமான தலைவனுக்கு அவ்வித பாதிப்பும் இல்லை. அலரின் பாதிப்பு

பெண்களுக்கு மட்டும் தான். தலைவன் மீது கொண்ட தலைவியின் அன்பு நிலையைக் கண்டு ஊரார் அலர் தூற்றும் நிலை அகப் பாடல்களில் பதிவாகியுள்ளது. அகம் சார்ந்த வாழ்க்கை நிலையில் பெண்களைச் சிறப்பித்தும், மக்களின் மனம் சார்ந்த களவியல், கற்பியல் போன்ற நெறிகளும், அதனைச் சார்ந்து எழுந்த உடன்போக்கு, வரைவுகடாதல் நிகழ்வுகளும் தனியிடம் பெற்றன. இரு நூல்களிலுமே தலைவனானவன் தலைவியின் மீது அதீத அன்பு உடையவனாகக் காணப்படுகின்றான். பொருள்வயின் பிரிவிலும் தலைவி மீது கொண்ட அன்பு மாறாத் தன்மையினை,

“பெருஞ்சோறு கொடுத்த ஞான்றை இரும்பல்

கூளிச் சுற்றம் குழி இயிருந்தாங்கு

குறியவும் நெடியவும் குன்றுதலை மணந்த

சுரன் இறந்து தகன்றனர் ஆயினும் மிகநனி

மடங்கா உள்ளமொடு மதிமயக் குறாஅ

பொருள் வயின் நீடலோ இலர்நின்

இருள்ஐங் கூந்தல் இன்துயில் மறந்தே” (அகம்.233)

என்ற சங்கப் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. இதே நிலையினை,

“பொருள்வயிற் பிரியப் புறப்பட் டவனே

விடைபெற வந்து வெளிறிய தலைவி

முகத்தைக் கண்டதும் அகங்குழைந் தழுங்கி

செலவு தவிர்ந்தே நலம்பெற நின்றான்” (காதா.5-100)

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. இரு நூல்களுமே தலைமக்கள் ஒருவரையொருவர் பிரிந்தால் உயிர் வாழ மாட்டார்கள் என்ற நிலையினையே காட்டுகின்றது. தலைவியைப் பிரிந்த போதே நினைக்க

வேண்டும் என்ற அன்பு மிகுதியினைச் சங்கப் பாக்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. இதே நிலையினைக் காதா சப்த சதியிலும் காண முடிகின்றது. அலருக்கான பதிவுகள் சங்கப் பாடல்களைப் போன்றே காதாவிலும் பதிவாகியுள்ளன. ஊசி குத்திய சிறுதுளை இருந்தால் போதும். அத்துளையில் உலக்கையைத் திணித்து வேடிக்கை காண்கின்ற உலகம் இது. தலைமக்கள் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொண்டாலே போதும். ஏதேதோ கதை கட்டி அலர் தூற்றுகின்ற நிலையினை,

“ஊசித் துளையில் உலக்கை ஓட்டும்

பாழும் உலகினர் பண்பினா லன்பனை

ஒருர் இருந்தும் நேருறக் கண்கள்

ஆரக் காணேன் நேரிழை யானே!” (காதா.6-1)

என்ற பாடலில் காண முடிகின்றது. இரு இலக்கியங்களிலும் தலைமக்களுக்கான தனித்துவப் பண்புகள் சில வேறுபாடுகளுடன் சான்றுரைக்கப்படுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

தலைமகள் அடையாளங்கள்

அகத்திணை வட்டத்திற்குள் அமைந்த மையப்புள்ளியே தலைவி என்பார் ராமகிருட்டிணன். சங்கப் பாடல்களில் காணப் பெறுகின்ற தலைவியானவள் முன்மாதிரியாக, குறிக்கோளியல்பு உடையவளாகப் படைக்கப்படுகின்றாள். சங்கத் தலைவியின் கருத்திற்கு மாறுபடும் விதமாக காதா சப்த சதியில் பல தரப்பட்ட மனநிலைகளை உடைய தலைவி கூறப்பட்டுள்ளாள். காதா சப்த சதி காட்டுகின்ற தலைவியானவள் திருமண வயதினை அடைந்தவளாகக் கருதப்படுகின்றாள். ‘திருமணத்திற்கு உரிய ஒருத்தியே தலைவி’ என்பது வாத்ஸாயனாருடைய கருத்து. திருமணத்திற்கு உரிய பெண்ணும், திருமணமான பெண்ணும் தலைவியாக

இடம் பெறுவதனை இரு நூல்களிலும் காண முடிகின்றது. தலைமகளுக்கான பண்புகள் இரக்கத் தன்மையிலேயே அடையாளப் படுத்தப்படுகின்றன. ஆண்களுக்கு வகுக்கப்படுகின்ற இலக்கணவிதிகளுக் நேர்மாறானதாக பெண்களுக்குரிய பண்புகள் சுட்டப்படுகின்றன.

அகப்பொருள் இலக்கணங்கள் தலைவியை முதன்மைப்படுத்தியே உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. பெண்ணிற்கான விதிகளாக,

“முந்நீர் வழக்கம் மகடுஉ வோடு இல்லை”¹⁸

என்ற நூற்பா வழி எடுத்துரைக்கின்றது. சங்கப் பாடல்களில் தலைவியானவள் தன்னுடைய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த இயலாத தன்மை கொண்டவளாகவும்தலைவனுடைய செயல்பாடுகள் குறித்து மிகுந்த வேதனை அடைபவளாகவும், பொறுமைக்குணம் மிக்கவளாகவும் காணப்படுகின்றாள். காதா சப்த சதியில் காணப்படும் பெண் மாந்தர்கள் தன்னுடைய மன எண்ணங்களைத் தானே உரைக்கின்ற தன்மை உடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றார்கள். பெண்களுக்கே உரிய கட்டுப்பாடுகள் அங்கு இல்லை என்பதனைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

குழுச்சமூக வாழ்வில் அதிகாரக் கையிருப்பு பெண்ணிடம் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. தலைமகனான ஆண்மகனுக்கு அதிகாரம் மாறுகின்ற பொழுது, அகப் பாடல்கள் உருவாவதற்கான காலமும், வெளியும் தனித்துவப் படுத்தப்படுகின்றன. தாய்வழிச் சமூகமானது நிலவுடைமைச் சமூகமாக மாற்றம் பெறுகின்ற போது தான் அதிகாரமும் ஆண்களுக்குரியதாக அமைந்தது. பெண் மையப்புனைவாகவும், மையத்தைச் சுற்றியுள்ள வெளிகளில் ஆண் ஓர் உறுப்பாகவும் மட்டுமே

படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இதே நிலை காதா சப்த சதிப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றது.

சங்க நூல்களில் தலைவனின் முன்பு தன்னைப் பற்றிய கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் எத்தகைய உரிமையும் தலைவிக்கு அனுமதிக்கப்படவில்லை. இதனை,

“தற்புகழ்க் கிளவி கிழவன் முன் கிளத்தல்

எத்திறத்தானும் கிழத்திக்கு இல்லை

முற்பட வகுத்த இரண்டலங் கடையே”¹⁹ (கற்பு.39)

என்று தொல்காப்பிய நூற்பா மொழிகின்றது. இருப்பினும் தலைவனோடு நேரடியாகப் பேசுகின்ற உரிமை சங்க காலத்தில் இருந்ததென்பதை,

“தெற்றென இறீஇயரோ – ஐய மற்றுயாம்

நும்மொடு நக்க வால்வெள் எயிறே

பாணர் பசுமீன் சொரிந்து மண்டைபோல

எமக்குப் பெரும் புலவு ஆகி

நும்மும் பெறேளம் இறீஇயர் எம் உயிரே” (குறுந்.169)

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. இங்கு தலைவனோடு நேரடியாகப் பேசுகின்ற தலைவியைக் காண முடிகின்றது. தலைவன் மீது கொண்ட அன்பினால் தன்னை அழித்துக் கொள்ள தயாராகின்றாள் தலைவி ஒருத்தி. சுரத்திடை செல்கின்ற தலைவனிடம், பாறைகளைக் குத்திய யானையின் தந்தம் போல தலைவனோடு சிரித்து மகிழ்ந்த வெண்பற்கள் விரைந்து உடைபட்டு அழிவதாகக் கூறுகின்றாள். பச்சை மீன் கொண்ட பாணர் தம் உண்கலம் போல பெறு வெறுப்பைத் தருவதாகி தலைவனைப் பெறாத உயிர் அழிந்து போகட்டும் என இறக்கத் துணிகின்ற தலைவியின் நிலையைக் காண முடிகின்றது. தலைமகன் மீது

கொண்ட அன்பு மிகுதியினை உயிர் துறப்பதின் வழி வெளிக்காட்டுகின்ற நிலையினைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. காதா சப்த சதியிலும் பெண்கள் தங்கள் உள்ளக் கருத்தை எடுத்துரைக்கும் உரிமை உடையவர்களாகக் கருதப்படுகின்றார்கள். சங்கத் தலைவியை விட காதா காட்டும் தலைவிக்கான நிலைகள் சற்று மாறுபடுகின்றன.

தலைவனை நயமாகக் கண்டித்துப் பேசுகின்ற தலைவி, தலைவனின் தவறான போக்கிற்காக நேரடியாக வருந்துகின்ற தலைவி, எதுவும் பேசாமல் தன் மனநிலையினைக் காட்டும் தலைவி என்று ஊடல் கொள்ளும் நிலையில் தலைவியின் செயல்பாடுகளைக் காதா சப்த சதி காட்டுகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் கற்புத் திறம் வாய்ந்த மகளிர் நிலை உணர்த்தப்படுகின்றது. காதா சப்த சதி பல்வேறு வகையிலான தலைவியினது பண்புகளைக் குறிப்பிட்டாலும் குறிப்பாகக் கற்பு என்பதற்கு மட்டுமே வரையறைப் பண்புகளைக் காட்டுகின்றது. கற்புடைப் பெண்ணிற்கு உரிய தலைவியின் இலக்கணத்தை,

“முகைப்பல் தோன்றா நகையும் முன்றில்

கடவாதமைந்த நடையும் கவிஞர்

முகம் நிமிராத பார்வையும் அமைதல்

கற்புடை மகளிரின் பொற்புடை ஒழுக்கமாம்” (காதா.4-02)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. முகம் நிமிராமல் பார்த்தல், பற்கள் தெரியாமல் சிரித்தல், வாயிலைக் கடக்காமல் நடத்தல், இளமைக்குரிய முறுவல் வலித்தல், கடைக்கண் நோக்குதல் ஆகியவை குடும்பத் தலைவிக்குரிய பண்புகளாகக் கூறப்படுகின்றன. நற்பெண்டிரின் ஒழுக்கங்களாக,

“நகையே கண்டனம் செய்முறை யாகும்

மிகையுப சாரம் மிகுவருத் தத்தாம்

கண்ணீர் விடுதல் கலக முறையாம்

நற்பெண் டீர்தம் நடத்தை யிதுவே” (காதா.6-13)

போன்ற செயல்பாட்டினைக் காட்டுகின்றது. அன்பினைக் காட்டி கணவரின் அன்பினைப் பெறுவதே நற்பெண்டிரின் குணமெனக் காட்டுகிறது பிராகிருத இலக்கியம். இத்தகைய ஒழுக்கத்திற்கான வரையறை எடுத்துரைக்கப்பட்டாலும் இதனைக் கடைபிடித்த நிலை பாடல்களில் பதிவு செய்யப்படவில்லை.

தலைவனானவன் எத்தன்மையானவனாக இருந்தாயிலும் பிறர் குறை கூறுவதைத் தலைவியால் பொறுத்துக் கொள்ள இயலாத நிலையே உள்ளது. தலைவனைப் புகழ்ந்து உரைப்பது மட்டுமே தலைவியின் கடமை. இதனை அகப் பொருள் நோக்கில் ‘இயற்பட மொழிதல்’ என்பர். இத்தகைய மொழிதலை சங்கப் பாடல்களிலும், காதா சப்த சதிப் பாடல்களிலும் காண முடிகின்றது.

“எவரைப் பிரிந்தால் வாழ்ந்திடல் அரிதோ

அவர் பிழை செய்யினும் ஆற்றுதல் வேண்டும்

ஊரினைச் சுடினும் ஆரழல் தன்னை

ஏற்றமுடனே போற்றோர் உண்டோ? (காதா.1-37)

என்ற பாடல் இயற்பட மொழியும் தலைவியைக் காட்டுகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் தலைவியானவளுக்கு எவ்வித உரிமையும் கொடுக்கப்படவில்லை. காதா சப்த சதி கூறும் தலைவியானவள் தன் கருத்தைத் திறம்பட உரைக்கும் பண்பிற்குரியவளாகக் காட்டப்படுகின்றாள்.

சங்கத் தலைவி தனது தலைவனின் ஊர் எத்தன்மையாயினும் தான் செழிப்போடு இருப்பதாகவும், தனது இல்லற வாழ்வு இனிமை உடையதாக இருப்பதாகவும் கூறுவதாகப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

“அறிவும் ஒழுக்கமும் யாண்டு உணர்ந்தனன்கொல்

கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்

கொடுத்த தாதை கொழுஞ்சோறு உள்ளாள்

ஒழுங்கு நீர் நுணங்கு அறல்போலப்

பொழுது துறந்து உண்ணும் சிறுமுது கையளே” (நற்.110)

என்ற பாடலில் தலைமகளின் உள்ள உணர்ச்சி புலனாகின்றது. செல்வ வளம் பொருந்திய தலைமகள் விதி வகையால் வறுமையுற்றுத் துன்புறுகின்றாள். அப்போது கூட தான் பிறந்த வீட்டின் பெருமை பேசித் தலைவனை இகழவில்லை. வறுமையினைத் தீர்க்க வேண்டி தன் தாய், தந்தையிடம் கையேந்தவில்லை. மாறாகத் தனது கணவனுடன் தான் கொண்ட இன்பமான இல்லற வாழ்வினை எடுத்துரைக்கின்றாள். இதே போன்று,

“அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை! நும் படப்பை

தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர் நாட்டு

உவலைக் கூவற் கீழ்

மானுண்டெஞ்சிய கலுழி நீரே” (ஐங்.203)

என்ற பாடலிலும் தலைவன் மீது கொண்டுள்ள அன்பு மிகுதியால் தலைமகள் உரைக்கின்ற புனைவுக் கருத்துக்கள் புலனாகின்றன. தான் பிறந்த இடத்தில் காணப்படும் தேன் கலந்த பாலை விடத் தலைவனின் ஊரில் காணப்படும் மான் குடித்து எஞ்சிய நீர் இனிமையானது என்ற தலைமகளின் கூற்றில் அன்பின் பெருமையோடு, தலைவனின் சிறப்பு, ஊர்

நலம் இரண்டையும் இணைத்துக் கூறுகின்ற தன்மை சங்கத் தலைவிக்கே உரிய சிறப்பு. தலைவன் மீது எத்தகைய வெறுப்பு இருப்பினும் அவனது வளத்தை மட்டுமே சிறப்பித்துக் கூறுகின்ற நிலையினையே சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இவ்வாறான குலப் பெருமையினைக் காக்கின்ற தலைவியினது செயல்பாட்டினை,

“குலப்பெரு மைதனை நிலைநிறுத் திடவே

வறிய மணாளன் மானம் காப்ப

செல்வச் செருக்குடன் இல்லம் வரும்தன்

உற்றா ரிடமே செற்றம் கொண்டாள்” (காதா.1-38)

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. தன் கணவன் வறுமையுற்றுள்ளான். ஆகையால் தனது வீட்டிற்கு வருகின்ற செல்வந்தர்கள் வருகையினை விரும்பாதவளாக அவர்கள் வரவைத் தவிர்த்தாள். இத்தகைய சிறப்பு இரு தலைவியருக்கும் உரித்தானதைப் பாடல்கள் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் காதா சப்த சதி காட்டுகின்ற தலைமகளின் பண்புகள் மாறுபாடு உடையதாக அமையப் பெறுகின்றன. தலைமகன் தன் உறவினரைக் கொன்றவன் என்ற பகைமையும், வெறுப்பும் கொண்டவளாகக் காணப்படுகின்றாள். இருப்பினும் அவனின் இளமையும், வீரமும் அவளது மனத்தையும், கண்ணையும் கவர்வதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களில் தலைவியின் பேரழகினால் தலைவன் காதல் கொள்கின்ற நிலையே உள்ளது. காதா சப்த சதியில் தலைமக்களின் காதல் நிலை மாறுபட்ட பண்பினைக் காணப்படுகின்றது.

கமழ்கின்ற நறுமணத்தாலும், மொழிகின்ற இன்சொற்களாலும் தலைவன் கவரப்படவில்லை. மாறாக புகைகின்ற சினத்தினாலும், பெருமிதம் நிறைந்த புறக்கணிப்பாலும் தன் கற்பின் திறம் காட்டி உள்ளம்

கவரப்பட்டதாகப் பாடல்கள் பதிவாகியுள்ளன. இரு நூல்களும் ஒரே கருத்தினை உணர்த்தினாலும் அதன் புனைவுக் கருத்துக்கள் வெவ்வேறு வெளிகளில் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன. இவை மட்டுமின்றி,

‘வறுமைப் பட்டோன் வாழ்க்கைத் துணைவி

மீண்டும் மீண்டும் வேண்வ தென்ன

நெருக்கிக் கேட்பநன் நீர்தான் என்றாள்

மணாளன் துயர்ப்படல் மனம்வா ராதே” (காதா.5-72)

தன் கணவனுடைய நிலைமையினை எண்ணி அவனது கருத்திற்கேற்ப நடந்து கொள்ளும் பெண்களைக் குறித்துக் காதா சப்த சதி காட்டுகின்றது.

முதன்மைப் புனைவுகள்

பெண் என்பவள் ஆணின் அன்புக்காக ஏங்கித் தவிக்கும் நிலையிலேயே காட்டப்படுகின்றாள். இருப்பினும் தலைவி, தோழி, போன்ற பெண் பாத்திரங்களை மையமிட்டே களவு வாழ்வு அமைவதால் பெண் என்பவள் முதன்மைப்படுத்தப் படுகின்றாள். அழகு, அன்பு, அருள் முதலிய பண்பினாலும் விரும்பத்தக்க தன்மையினையே பெண்மை என்கின்றார் வெள்ளைவாரணர். பெண்டிர், காரிகை, மாதர், சாயல், மெல்லியலார் போன்ற பல பெயர்களையும் பெண்மைக்கான விளக்கமாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

பெண்டிர் - ஆடவர்களால் விரும்பிப் போற்றத்தக்க அன்பு, அடக்கம், அமைதி, முதலிய நற்பண்புகளும், அத்தகு பண்புகளுக்கேற்ற உடல் வனப்பும் பெற்றவர்.

காரிகை - கண்ணிறைந்த பேரழகினால் உள்ளங் கவரும் நங்கை.

மாதர் - ஆடவர்களால் காதலிக்கத் தகுந்த காதல் மகளிர்
சாயல் - ஐம்பொறிகளால் நுகர்தற்கினிய மென்னீர்மையினர்
மெல்லியலார் - சாயலாகிய மென்னீர்மையினை இயல்பாகப் பெற்றமை
என்று பெண்ணின் பல பரிமாணங்களுக்கும் விளக்கம் அளிக்கின்றார்
வெள்ளை வாரணர்.”²⁰ இத்தகைய விளக்கங்களுக்கு ஏற்ற தன்மையிலான
பெண்மையே அகப் பாடல்களில் முதன்மைப் புனைவுகளுக்குரியதாகக்
கருதப்படுகின்றது.

தலைவன் தன்னோடு இல்லாத போது தலைவியானவள் பல்வகை
இன்னல்களுக்கும் ஆளாகின்ற நிலை பாடல்களில் பதிவு
செய்யப்படுகின்றது. தந்தை வழிச் சமூகம் மேலோங்கியிருந்த
காலகட்டத்தில் ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்னும் அறநெறிக் கோட்பாடு
ஆடவர்க்கு எல்லையற்ற உரிமையை அளித்துள்ளது. இதே சமூகம் கற்பு
என்ற வரையறைக்குள் பெண்ணினைக் கட்டுப்படுத்தி வைத்திருந்தது.
கணவன் பல குறைகளை உடையவனாக இருப்பினும் பொறுத்துக்
கொண்டு வாழ்வதும், எதைச் செய்தாலும் அதனைச் சரி என்று ஏற்றுக்
கொள்வதும் அன்றைய கால வழக்கமாக இருந்தது. இவ்வழக்கத்தினை,

“இன்னா செயினு மினிதுதலை யளிப்பினும்

நின்வரைப் பினளென் றோழி

தன்னுறு விழுமங் கரைஞரோ இலளே” (குறுந்.248)

என்று குறுந்தொகைப் பாடலடிகள் சுட்டி நிற்கின்றன. ஆனால் காதா சப்த
சதி காட்டுகின்ற தலைவி தலைமகனது ஊடலை விரும்பாதவளாகக்
காட்டப்படுகின்றாள்.

“ஆட்சி மறந்து அடிமை போன்றே

சினந்தனை யாற்றி மனமகிழ் வித்தும்

ஆடவர் பெண்டிர் அன்பைப் பெறுவர்!

மற்றவர் பெயர்க்கு மணாளர் ஆவார்.” (காதா.1-91)

என்ற பாடல் தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. ஆடவர் தாம் ஆண்கள் என்ற ஆட்சி மனப்பான்மையினை மறந்து பெண்ணை மகிழ்வித்தல் வேண்டும். அப்போது தான் அவளது அன்பைப் பெற முடியும். அவ்வாறில்லாத அன்பானது பெயரளவுக்கு மட்டுமின்றி மனதிற்குப் பொருத்தமாக அமையாது என்று கூறப்படுகின்றது. இத்தகைய நிலையினை சங்கப் பெண்கள் மனதுக்குள் வைத்துக் கொள்வார்களே தவிர வெளிப்படையாகக் கூற மாட்டார்கள். காதா சப்த சதியில் தோழி கூற்றின் வாயிலாக இந்நிலை புலனாகின்றது. பிரிவு குறித்து ஆற்றாமை, வாயில் மறுத்தல், தூது மறுத்தல், பருவம் கண்டு புலம்புதல், போன்ற கருத்துக்களைக் காட்டுகின்ற விதமாகப் பாடல்கள் பதிவு செய்யப்படுகின்றன.

மாறுபாட்டு வெளிகளில் புனைவு

தலைவனைக் காணாத நிலையில் தலைவியின் உடலில் ஏற்படும் நிற வேறுபாட்டினை பசலை என்கின்றனர். இயல்பான நிறத்தை இழந்து மற்றொரு நிறத்தைப் பெறுகின்றது. இது பெண்களுக்கு மட்டுமே ஏற்படுகின்ற நோய் என்பதனை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. இதனையே தொல்காப்பியரும்,

“வண்ணந் திரிந்து புலம்புங் காலை

உணர்ந்து போல உறுப்பினைக் கிழவி

புணர்ந்த வகையாற் புணர்க்கவும் பெறுமே”²¹

என்ற நூற்பாவில் எடுத்துரைக்கின்றார். பிரிவுத் துயரில் தோன்றுகின்ற துன்பம் காரணமாக உடல் மெலிந்து வளையல்கள் கழல்கின்ற நிலையைக் காட்ட வேண்டும். வளை நெகிழ், தோள் மெலிந்து தலைவன் மீது தனக்கிருக்கும் அன்பு மிகுதியைக் காட்ட வேண்டும். இந்நிலையினை,

“நெருங்கு ஏர் எல்வளை ஓடுவ கண்டே” (நற்.258)

“நோகோ யானே நெகிழ்ந்தன வளையே” (நற்.26)

“மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தென

புல்லென்றன என் பரி வளைத் தோளே” (ஐங்.133)

என்ற சங்கப் பாடல்கள் வளை கழல்கின்ற நிலை குறித்துக் கூறுகின்றன. தெலுங்க தேசப் பெண்கள் தலைமகன் மீது கொண்டுள்ள அன்பு நிலை குறித்து,

“தோழி! ஆன்பினால் தோன்றிய தன்பால்

கேட்பேன்! தமது கேள்வரைப் பிரிந்தார்க்

கிருந்தாற் பொலிரந் திருகர வளைகள்

வளர்ந்து பெரிதாம் வழக்கமு முண்டோ?” (காதா.5-53)

என்ற பாடல் அமையப் பெறுகின்றது. பிராகிருத இலக்கியத்திலும் வளை கழல்வதினால் தலைவன் மீதுள்ள அன்பைக் காட்டுகின்ற தலைவியின் நிலை குறித்துக் கூறுகின்றது. ஊடலில் தோன்றுகின்ற வேறுபாடுகளால் உண்டாகின்ற பசலை குறித்து,

“நலம்கவர் பசலை நலியவும் நம்துயர்

அறியார் கொல்லோ தாமே அறியினும்

நம் மனத்து அன்ன மென்மையின்” (அகம்.273)

என்ற இலக்கியப் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. இப்பசலையானது பெண்களுக்கு மட்டுமே உண்டாவதாகவும், அப்பெண்களுக்கு உரிய ஆடவர்களால் மட்டுமே அதனைத் தீர்க்க முடியும் என்றும் நம்பப்படுகின்றன. தலைவனின் பிரிவைத் தாங்க மாட்டாத தலைவியின் உறுப்பு நலன் அழிந்து அழகு கெட்டுப் பசலை தோன்றுகிறது. ஆனால் இத்தகைய நிலை தலைவனுக்கு இல்லை.

துன்ப நிலையில் தலைவியின் உடலில் ஏற்படும் பசலை, மெலிவு போன்ற உடல் சார்ந்த வேறுபாடுகள் பாதிப்பு உண்டாக்குவதாகச் சங்கப் பாடல்கள் சித்தரிக்கின்றன.

“தொடி பழி மறைத்தலின் தோள் உய்த்தனவே
வடிக்கொள் கூழை ஆயமோடு ஆடலின்
இடிப்பு மெய்யது ஒன்று உடைத்தே கூடிக்கொள

- - - - -

கண்ணே காமம் கரப்பு அரியவ்வே” (நற்.23)

தலைவனைப் பிரிந்தமையால் தலைவிக்கு உண்டாகின்ற நிலையினைத் தோழி கூற்றின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதே நிலையைக் காதா சப்த சதி வேறு விதமாகக் காட்டுகின்றது. மாமியாரை வணங்கிய மங்கை தன் கணவனின் பிரிவால் மெலிவடைந்து வளை கழன்று விழ மாமியார் மனமிறங்கிக் கண்ணீர் வடித்ததாகக் காட்டப் பெறுகின்றது. மருமகளின் பிரிவுத் துயர் கண்டு மாமியார் மனமிறங்கிய நிலையினை,

“மணாளனைப் பிரிந்துள மருமகள் தன்பால்

வந்தடி வீழ்ந்து வணங்குங் காலை

இருகர வளைகழன் நிழிந்திடக் கண்டே

சினமிகு மாமியும் சேர்ந்தழு தனளே” (காதா.5-93)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. தலைவனைப் பிரிந்த துயரத்தால் வளையல் கழன்று விட அதை எண்ணி மனம் இரங்கிய மாமியின் செயல் கூறப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களில் இத்தகைய உறவு நிலைப் புனைவுகள் இடம் பெறுவதில்லை.

பிரிவாற்றமையினால் துயருற்ற தலைவியின் மேனியின் தோலில் தோன்றும் நிற வேறுபாடே ‘பசலை பாய்தல்’ என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“நலங்கவர் பசலை” (ஐங்.200)

“எக்கர் ஞாழல் செருந்தியொடு கமழத்

துவலைத் தண் துளி வீசிப்

பயலை செய்தன பனிபடு துறையே” (ஐங்.141)

என்ற சங்கப் பாடல்களிலும்,

“யாரைப் பிரிந்தால் அங்கம் பசந்து

நெட்டுயிர்ப் புடனே நீள்துயில் கெடுமோ

அத்தகை யோனுடன் ஆயிழை நல்லாய்

எவ்விதம் புலந்திங் இருப்பே னம்ம” (காதா.4-74)

என்ற பாடலிலும் பசலை படர்தல் சுட்டப்படுகின்றது. ஞாழல் மலர்களும், செருந்தி மலர்களும் மலர்ந்து நறுமணத்தை வீசுவதுடன் குளிர்ந்த துறைகளும், நீர்த்துளிகளைத் தூவுகின்றன. இதனால் பசலை கொண்ட மேனி துன்பம் தருவதாகத் தலைவி புலம்புகின்றாள். தலைவனின் பிரிவால் தலைவி பசலையுறுகின்ற நிலையினை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. ‘பொன்னேர் பசலை’ என்று குறிக்கப்படுகின்றது.

காதாவில் உடல் வெளுத்தலை பசலை எனக் குறிப்பர். காதலன்பால் பழுத்துச் சிவந்தது உள்ளம். உடல் மட்டும் பிரிவால் வெளுத்துப் போன நிலையினைக் காட்டுகின்றது. காதாவில் பசலை

படர்ந்து, துயில் கெடுகின்ற நிலை மிகுத்துச் சொல்லப்படுகின்றது. வளை நெகிழ்தலும், பசலை படர்தலும், உடல் மெலிவுறுதலும் தலைவன் பிரிவால் தலைமகளுக்கு இயல்பாகவே நிகழ வேண்டும் என்னும் வரையறையை அக்காலச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ளது. இயல்பாக நிகழ்கின்ற செயற்பாடுகளில் மாற்றம் பெற்ற பெண்ணின் நிலையினைக் குறித்து,

“நீமை யிருந்தம் வற்ற லானாள்

பேதை மனத்தும் பெருந்துயர் தெரிந்தாள்

செம்மை யார்ந்தும் பசப்பினை யுற்றாள்

உன்பிரி வாலவள் உற்றவை இவையே” (காதா.6-33)

என்ற பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. நீர் இருந்தும் வற்றிய நிலையும், பேதைக்கு அனைத்தும் அறிகின்ற நிலையும், செம்மை நிறம் மஞ்சளாகாது. ஆனால் இத்தகைய முரண்பாடான நிகழ்வுகள் ஆணின் பிரிவால் ஏற்பட்டதாத் தெரிகின்றது. வரைவுக்கு முன் காதலனுக்காகவும், வரைவுக்குப் பின் கணவனுக்காகவும் காத்திருக்க வேண்டும். தலைமகன் உடன் இல்லாத போது உண்ணாமல் இருந்து உடல் மெலிய வேண்டும். அணிகலன்கள் கழன்று விழுவதன் மூலமான தலைவன் மீதிருக்கின்ற அதீத அன்பைக் காட்ட வேண்டும். தலைவனைப் பழிக்கின்ற நிலை வந்தால் விட்டுக் கொடுக்காமல் சிறப்புற உரைக்க வேண்டும். பரத்தையரிடம் சென்று மீண்டு வருகின்ற போது ஊடலோடு மட்டும் நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறான கருத்துக்களை எல்லாம் அன்றைய சமூகம் எதிர்பார்த்திருந்தது. அகப் பாடல்களின் பொருண்மைகளாக இதுவே வெளிப்பட்டுள்ளது. மொழி ஆணுக்கானதாக

இருப்பதாலேயே இத்தகைய நிகழ்வுகள் இருந்திருக்கின்றது என்பது தெளிவாகின்றது.

பெண்களின் பெருமையானது இரு நூல்களிலும் புலனாகும்படி பாடப்பட்டுள்ளது. தன்னுடைய கணவன் தனக்கு எத்தகைய இன்னல்களைச் செய்தாலும் அதனைப் பொறுத்துக் கொள்வது மகளிரின் கடமையாக இருந்தது. சங்கப் பனுவல்களில் தலைவியானவள் தலைவனை, வாரல் எம் தெரு, எம் மனை, எம் சேரி என்று கூறி வாயில் மறுப்பாள். பின்னர் 'கடிதோச்சி மெல்ல எறிக' என்று அவனைச் சேர்த்துக் கொள்ளும் நிலையே உள்ளது. ஆனால் ஆந்திர இலக்கியத் தலைவியோ தலைவனைக் கடுமையாகக் கூறுகின்ற நிலை உள்ளது. அன்பினைப் பொய்யானது என்று உள்ளவாறு உரைக்கின்றாள். தலைவனது இழிகுணங்களைத் சங்கத் தலைவியானவள் சுட்டுவதில்லை. தலைவனுக்கு அறிவுரை கூறுகின்ற சங்கத் தலைவியின் நிலை பதிவாகியிருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

தன்னைத் தானே வருத்திக் கொள்ளல்

பெண் தன்னைத் தானே வருத்திக் கொண்டு ஆண் மீது தனக்கிருக்கின்ற அளவு கடந்த அன்பினை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற நிலை சங்கப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

“மென்கவின் சிதையப் பெயர்ந்தனன்” (நற்.235)

“திதலை அல்குல் என் மாமைக் கவினே” (குறுந்.27)

“நம் இடைமுலைச் சுணங்கு அணி முற்றத்து ஆரம் போலவும்”

(அகம்.362)

என்ற பாடலடிகள் தலைவன் மீது கொண்ட அதீத அன்பினால் உடல் அழகு கெடுகின்ற நிலை குறித்துப் பேசுகின்றன. அன்பின் மிகுதியால் உண்டான விளைவுகள் குறித்து நேரடியாக உரைக்கின்ற விதத்தினை,

“அரிதோ தானே நானே நம்மொடு

வான்பூங் கரும்பின் ஓங்கு மணந் சிறுதுறை

தீம்புனல் நெரிதா வீந்து உக்கா அங்கு

தாங்கும் அளவை தாங்கி

காமம் நெரிதரக் கைந் நில்லாதே” (குறுந்.149)

என்ற பாடல் தெளிவறக் காட்டுகின்றது. இளமை கழிந்த நிலை குறித்து வருந்துகின்ற தலைவிக்கான புனைவுகள் இரு இலக்கியங்களிலுமே வெளிப்படுகின்றன. சங்கப் பாடல்களில் இளமை கழிந்ததனை எண்ணி வெறுப்புற்ற நிலையில் தலைவி எடுத்துரைக்கப்படுகின்றாள். பரத்தையரோடு புனலாடியதைக் கண்டு தலைவி தலைவனோடு ஊடல் கொள்கின்றாள். வெறுப்புற்ற நிலையிலான தலைவி,

“முதுமை எள்ளல் அது அமைகுவ தில்லை” (அகம்.6:15)

“இளமை சென்று தவத் தொல்லதே” (அகம்.6:22)

“இனிமை எவன் செய்வது பொய்ம் மொழி எமக்கே”

(அகம்.6:23)

என்ற பாடலடிகளில் தலைவி மன இறுக்கத்தைப் போக்குவதற்காகத் தன்னைத் தானே வருத்திக் கொள்கின்ற நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மாசற்ற கற்பினையும், அழகுத் தேமலையும் உடையவளே என் புதல்வனைப் பெற்ற தாயே என்ற தலைவனின் பொய்யான உரைகளால் மனம் வேதனையுறுகின்றாள். தலைவியின் பெண்மை நலம் கெடவும், உடல் மிக மெலியவும் இனிய உயிரானது நீங்கும் நிலை

உண்டாகின்றது. தலைவனுக்கும், தனக்கும் இடையிலான அன்பு பெற்றோருக்கும், பிள்ளைக்கும் இடையிலான அன்பு போன்றது. ஊடல் என்பதற்கு இடமே இல்லை என்கின்ற தலைவி கூற்றினை,

“நல் நலம் தொலைய நலம் மிகச் சாஅய்

இன் உயிர் கழியினும் உரையல் அவர் நமக்கு

அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ

புலவி அஃது எவனோ அன்பிலங்கடையே” (குறுந்.93)

என்ற பாடல் பதிவு செய்கின்றது. அன்பும், ஆர்வமும் இல்லாதார் பின் சென்று வாழ்வதை விட மாண்டு மறைதல் சிறப்புடையது என்று எண்ணுகின்ற தலைவியின் மனநிலை புலனாகின்றது. சமூகத்தில் ஆண்களுக்கான இருப்பை நமக்குப் புலப்படுத்துவதாக சங்கப் பாடல்கள் அமைகின்றன. இதே போன்ற மனக் கருத்துக்கள் காதாசப்த சதியிலும் பதிவாகியுள்ளன. இளமை கழிந்ததனை எண்ணி ஏக்கமுறுகின்ற நிலையில் முது பெண்மீர் காணப்படுகின்றார்கள்.

“யாமும் முதுமை அடைந்தோம்! வேருடன்

காமமதுவே கழிந்தொழிந் ததுவே!” (காதா.3-32)

என்ற பாடலில் இளமை கழிந்த நிலையில் காதல் வாழ்வினை எண்ணுகின்ற நிலையினைக் காட்டுகின்றது காதா சப்த சதி. உடல் மூப்பு அடைந்தாலும், உள்ளம் இளமையினை எண்ணி மகிழ்கின்றது. பசுமரமாக செழித்துத் தழைத்தோங்கிய நினைவுகள் இன்னும் பசுமையாகவே இருப்பதனை உணர்கின்றார்கள். இவை தவிர சங்க இலக்கியங்கள் ஒத்த வயதுடைய தலைவன், தலைவி இடையிலான அன்பினைக் காட்டுகின்றன. காதா சப்த சதியில் தலைவன் மூப்படைந்தும், கற்பு மாறாத தலைவி

புகழப்படுகின்றாள். தன்னைத் தானே வருத்திக் கொண்டு தலைவனின் அன்பைப் பெறுவதில் காதா காட்டுகின்ற தலைவி வேறுபடுகின்றாள்.

“உன்னெஞ் சத்திற் பன்னு றரிவையர்

இருத்தலால் தனக்கிடம் போதா மையின்

மங்கை யின்னாள் மனைப் பணி யின்றியும்

நாடொறும் மெலிந்து நலிந்துள உடலை

இன்னும் குறைந்தே இளைக்கச் செய்யும்” (காதா.4-41)

தலைவியானவள் வீட்டு வேலைகளைச் செய்வதால் உடல் இளைக்கவில்லை. தலைவன் மனதுள் பல பெண்கள் குடி புகுந்துள்ளமையினால் தாமும் மெலிந்து மனதில் இடம் பிடிக்க எண்ணியதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதே போன்று,

“யாதுனக் கின்பிலை தீதது செய்யா

திருத்தற் கென்னால் இயலு மன்றி

யானே இன்பிலே னாயின் ஐய!

என்னால் இயல்வ தேதும் இலையே” (காதா.1-75)

என்ற பாடலில் தலைவன் மீது அதிக அன்பு கொண்ட தலைவி தன்னைத் தானே குறை கூறிக் கொள்கின்ற நிலை புலனாகின்றது. தலைவனுக்கு இன்பம் தருவது தனக்கு இன்பம் தருவது என்று எண்ணி வாழ்கின்றவள் தலைவி. தானே இன்பம் தராதவளாகிப் போன பின்பு உயிர் வாழ்வதை விட இறப்பதே மேல் என்று எண்ணித் துயர் கொள்கின்றாள். இது போன்ற மாறுபாட்டு நிகழ்வுகள் தன் உடம்பைத் தானே வருத்திக் கொள்கின்ற நிலையினைக் காட்டுகின்றது.

புலன்களில் புனைவுகள்

புலன்களில் காணலாகும் புனைவு வெளிகள் பெண் உடல் மொழியாக ஆராயப்படுகின்றது. அகப் பாடல்கள் குறித்த புனைவு வெளிகளை ஆராய்கின்ற பொழுது ஐம்புலன்களும் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. புலன்களைப் பாராட்டுகின்ற புனைவுகளை ‘நலம் புனைந்துரைத்தல்’ என்று வரையறை செய்கின்றார்கள். பெண்ணானவள் தன் எண்ணங்களை, உணர்வுகளைப் பிரதிபலிப்பதற்கு அதைப் பிறர் அறியா வண்ணம் எடுத்துரைக்க வேண்டும்.

“மென்கவின் சிதையப் பெயர்ந்தனன்” (நற்.235)

“திதலை அல்குல் என் மாமைக் கவினே” (குறுந்.27)

என்ற பாடலடிகளில் தலைவனின் மீது கொண்ட அன்பினால் உடல் அழகு கெடுகின்ற நிலை குறித்துக் கூறப்படுகின்றது. சங்கப் பாடல்களில் தலைவியின் அழகினைத் தலைவன் மட்டுமே பார்த்தலாக நலம் பாராட்டுவது மரபாக உள்ளது. பெண்ணுக்குரிய புலன்கள் வருணனைக் களனாகவும், ஆணுக்குரிய புலன்கள் நுகர்வுக் களன்களாகவும் இடம் பெறுகின்றன. இரு நூல்களிலுமே ஆண் பதிலியான புலவர்களுக்கு வருணனைத் திறன் அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாகவே காணப்படுகின்றது.

கண், மூக்கு, செவி போன்ற புலனுறுப்புகள் மலர்கள் போன்ற இயற்கைப் பொருள்களுடனும், இடை, அல்குல் போன்ற உறுப்புக்கள் மதிப்பு மிக்க பொன், பவளம் போன்ற உலோகங்களுடனும் தொடர்புபடுத்திப் பாடப்படுகின்றன. பெண்களின் வருணனையானது பலவாறு புனையப்பட்டுள்ளன. ஆணின் புலன்களில் கண்களுக்கு அணங்காகவும், மூக்கிற்கு மணம் தருகின்ற மலர் மணமாகவும், செவிக்கு இன்பம் பயக்கின்ற யாழிசையாகவும், வாய்க்கு அமிழ்தம் தருகின்ற

நிலையும், மெய்க்குப் பசுந்தளிர் மேனியாகவும், தென்றலைப் போலவும், புனையப்பட்டு இருக்கின்றாள். புலன்களில் புனைவுகளைக் காண்கின்ற விதம் குறித்து,

“வேயெனத் திரண்டதோள் வெளிகமழ் வணர்ஐம்பால்

கோடியென மின்னென அணங்கென யாதொன்றும்

தேரிகல்லா இடையின்கட் கண்கவர்பு ஒருங்கோட

- - - - -

தேம்பாய் அவிழ்நீலத் தலர்வென்ற அமருண்கண்

எனவாங்கு

இணையன கூற இறைஞ்சுபு நிலநோக்கி

நினையபு நெடிதொன்று நனைப்பாள்போன் மற்றாங்கே

துணையமை தோழியர்க் கமர்த்த கண்ணள்

மனையாங்குப் பெயர்ந்தாளென் அறிவகப்படுத்தே” (கலித்.57)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. அழகில் சிறந்ததென பெண்களின் புலனுறுப்புகளை புனைந்துரைக்கின்ற தன்மையினை சங்க இலக்கியத்தில் காண முடிகின்றது. ஆண் பெண்ணைப் புகழ்ந்து கூறும் பாடல்கள் அவளது உடல் சார்ந்த நிலைகளிலே உள்ளது. பெண்ணின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பு கொடுக்காமல் ரசிப்புத் தன்மையோடு காண்கின்ற நிலையே புலனாகின்றது.

“அல்குபடர் உழந்த அரிதமர் மழைக்கண்

பல்பூம் பகைத் தழை நுடங்கும் அல்குல்

- - - - -

கண்போல் நெய்தல் போரவில் பூக்கும்

திண்தேர்ப் பொறையன் தொண்டி

தன் திறம் பெறுக இவள் ஈன்ற தாயே” (நற்.8)

என்று தலைவியின் அழகில் மயங்கிய தலைவன், அவளது அழகைப் புகழ்ந்து கூறுகின்றான். ஆணைப் பற்றி பெண் புகழ்தலில் அவனது பெருமை குறிப்பிடப்படுகின்றது. தலைமகனது பண்பு சார்ந்து புகழும் முறையே இங்கு பதிவாகின்றது.

“நின்ற சொல்லர் நீடுதோறு இனியர்

என்றும் என் தோள் பிரிபு அறியலரே

- - - - -

நறுநுதல் பசத்தல் அஞ்சிச்

சிறுமை உறுபவோ? சேய்பு அறியலரே” (நற்.1)

என்று தலைவியின் பண்பு சார்ந்து புகழ்கின்ற நிலை பதிவாகின்றது. ஆனால் காதா சப்த சதியில் தலைவியின் அழகினை எண்ணி ஏங்குகின்ற உற்றார், உறவினர், உள்வூர் இளைஞர்கள் எனப் பலருடைய எண்ணத்தைப் பதிவு செய்வதனைக் காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது.

நலம் புனைந்துரைக்கின்ற புலன்கள் குறித்த புனைவுகளில் தலைமகன் தன் மகிழ்வைக் கூறுதல் என்பது இரு இலக்கியங்களிலுமே பதிவாகியுள்ளது. சங்கத் தலைவன் களவு வாழ்வில் புணர்ச்சியின் இறுதியில் தலைவியின் நலம் புனைந்துரைக்கின்றான். தன் மனைவியின் இல்லறக் கடமைகளை எடுத்துரைத்து விரைந்து தேரோட்டுமாறு பாகனுக்கு உரைக்கின்ற விதமாக சங்க இலக்கியப் பாடல் அமைகின்றது. இதே போன்று காதா சப்த சதியில் கூறப் பெறுகின்ற தலைவனின் நலம் புனைந்துரைக்கின்ற தன்மை நயமிக்கதாக உள்ளது.

தோழி தலைவியை நலம் பாராட்டுதல் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. காதா சப்த சதியில் இம்மரபு காணப்படுகின்றது. தக்கவளே!

உன்னைக் காணும் பேறு பெற்றவர்களின் உள்ளமே இன்பக் கடலில் ஆழ்கின்றது. அப்படியிருக்க உன்னை மனைவியாக அடையும் பேறு பெற்றவன் எவ்வளவு மகிழ்வான். உண்மையிலேயே உன் கணவன் கொடுத்து வைத்தவன் தான் என்று தோழி தலைவியின் நலம் புனைந்துரைக்கின்ற நிலையினை பிராகிருத இலக்கியம் புனைந்துரைக்கின்றது.

புலன்களில் உண்டான புனைவு மாறுபாடுகள் குறித்து,

“செல்வ மில்லா இல்லம் போல

புனலொழுக் கற்ற அருவிப் புழையென

பசுநிரை இல்லாப் பண்ணை போல

நின்பிரி வாளவள் முகமும் நிகரும்” (காதா.7-9)

என்ற பாடலில் செல்வ வளமற்ற வீடு, நீர்ப் பெருக்கற்ற அருவி, பசு எனும் செல்வ வளமில்லாப் பண்ணை போல பிரிவால் மெலிவுற்ற தலைவியின் முகம் பொலிவற்று இருக்கின்றது. இவ்வாறாக இரு இலக்கியங்களுமே அக மாந்தர்களுக்குரிய பண்புகளை சிறப்புற எடுத்துரைக்கின்ற நிலையினைக் காண முடிகின்றது.

கற்பு குறித்த புனைவு வெளி

அன்பு, மடம், மென்மை, இனிமை, அழகு ஆகியவற்றுடன் கற்பிற்கு முதலிடம் தருவது பெண்மை என்று கருதப்படுகின்றது. கற்பு என்ற வரையறை பெண்களைக் கட்டுப்படுத்தி வைப்பதனையே குறிக்கோளாய்க் கொண்டுள்ளது. வரம்பு மீறிய செயல்கள் நிகழக் கூடாது என்ற கருத்தில் அதிகக் கவனம் செலுத்தப்பட்டுள்ளது. முதல் நிலைத் தொடர்புடைய வருணனையான மெய், வாய், இடை போன்றவற்றின் மீது அதிக அக்கறையும், அதிகக் கவனமும் செலுத்தியுள்ளார்கள். இக்கருத்தினைக்

கைக்கொண்டு உணர்வுகளைக் கவனமாகப் பாதுகாத்து அதற்குக் ‘கற்பு’ என்னும் வரையறை வேலியமைத்துள்ளனர். கற்பு என்பது பெண்களுக்கே உரிய சிறப்புப் பண்பு என்று இலக்கணங்களும் எடுத்துரைக்கின்றன. இக்கருத்தைக் காட்டும் விதமாக,

“கற்பும் காமமும் நற்பா லொழுக்கமும்

மெல்லியற் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்

விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்

பிறவுமன்ன கிழவோள் மாண்புகள்”²²

“உயிரினும் சிறந்தன்று நானே நாணினும்

செயிர்தீர் காட்சிக் கற்புச் சிறந்தன்று”²³

என்ற நூற்பாக்களில் கற்புநிலை கட்டாயமாக்கப்படுகின்றது. அகப் பாடல்களை ஆராய்கின்ற போது இடைக்கு இன்பமும், தோளுக்குப் பொருளும் உருவகமாக்கப்பட்டுள்ளது. தோள் பெருத்து, இடை சிறுப்பதே பெண்டிர்க்கு அழகு என்ற கருத்தினை,

“உண்டி சுருங்குதல் பெண்டிர்க்கு அழகு’ (குறுந் - 71)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. அழகு மிகுந்த தலைவியை மட்டுமே காட்டுவதாக சங்கப் பாடல்கள் உள்ளன. பருமனான உடல் வடிவம் கொண்ட தலைவியின் உடல் அழகு குறித்த செய்திகளை,

“அவள் உப்பிலியம் விளையாட்டும்

அவளைத் தடுக்காதீர்

அவளுடைய உடற் பருமன்

அப்படியாவது குறையட்டும் இடை மெலியட்டும்” (காதா.3-44)

என்ற காதா சப்த சதிப் பாடல் காட்டுகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் உண்டி சுருங்குதல் பெண்டிர்க்கு அழகு என்ற கூற்று பாடற் கருத்துக்களில் பதிவாகியுள்ளது குறிப்பிடத்தகுந்தது. இதே கருத்தினை,

“எவ்விதம் அவள்தன் இளமை எழில்நலம்

மனங்கவர் விதத்தில் வளர்தரு கிறதோ

அவ்விதம் அவளுடை யன்பனும் இடையும்

பிறமனை வியரும் பெரிதும் மெலிந்தார்” (காதா.3-92)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் தலைவிக்குக் ‘கற்பு’ இயல்பாக்கப்படுகின்றது. காதா சப்த சதியில் வியப்பார்வ உணர்வாகக் கற்பு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. கார்காலத்தில் தலைவனின் பிரிவில் குரவ மலர்களின் மணம் நுகர்ந்தும் தலைவியின் கற்பு கெடாமல் இருப்பது வியப்பாகக் கருதப்படுகின்றது. தலைவன் மூப்பு அடைந்தவனாயிருப்பினும் கற்பு மாறாத தலைவி புகழப்படுகின்றாள். இதனை,

“முதுமைப் படினும் உருவெழில் கெடினும்

வறுமைப்பட்டு வாடி னாலும்

கற்புடை மகளிர் பொற்புடை மனத்தில்

கொழுநர்பால் நேயம் செழுமை யுறுமே” (காதா.3-93)

என்ற பாடல் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. கற்புடை மகளிருக்குக் கணவனே கண்கண்ட தெய்வமாகவும், கணவன் முதுமையுடனும், அழகு கெடினும், வறுமைப்பட்டாலும் அதிக அன்பு உடையவராகப் பெண்கள் திகழ வேண்டும் என்ற நிலையினையே காட்டுகின்றன. கணவனைப் பிரிந்து நெடுநாள் ஆன நிலையில் இளமையும், எழிலும் இருப்பினும் கற்பு நிலை பிறழாத தலைவியின் நிலையினை,

‘சதுக்கத் தெருவின் ஒதுக்கத் தில்லம்

கவின்மிகும் மங்கை! குணவற் பிரிந்தோள்

பாங்குளோர் எனினோ பரத்தை மகளிர்

வறியள்! விடர்கள் வருமிடம் எனினும்

கற்பின் வழுவாப் பொற்புடை யோளே” (காதா.1-36)

என்ற பாடலின் வழியாகக் காதா சப்த சதி காட்டுகின்றது. ஒழுக்க மீறல்கள் குறித்த செய்திகளையும், சூழ்நிலையினை வென்று கற்பினைத் தனிமனித லட்சியமாகக் கொண்ட தலைவியின் கற்பு நிலையும் தெலுங்கு தேசத்தில் இருந்தது என்பதனை இலக்கியப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

உரிப்பொருளும், பெண்மைப் புனைவுகளும்

பண்டைய கால மக்களின் அக வாழ்வானது முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்ற மூவகைப் பொருள்களில் அமைந்திருந்தது. வாழ்விற்கான அடிப்படைக் களமாக இடமும், காலமும் அமைவதால் இவை இரண்டுமே முதற்பொருளாயின. உரிப்பொருள் நிகழ்வுகள் அனைத்துமே தலைமக்கள் குறித்தவைகளாக இருப்பினும் பெண்மைக்கான பதிவுகளே அதிகமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. புணர்தல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் என்பவை ஐந்திணைக்குரிய உரிப் பொருள்களாகிய பெண்களை மையப்படுத்தியே அமைந்துள்ளது. திணை, துறை வகுக்கப்படவில்லையே தவிர உரிப்பொருள் நிகழ்வுகள் அனைத்துமே காதா சப்த சதியிலும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

வரைவு கடாதலும், புனைவு வெளியும்

அகக் கருத்துக்களை அடித்தளமாகக் கொண்ட தலைமக்களின் உணர்வு சார்ந்த நிகழ்வுகளில் உடன்போக்கு, வரைவு கடாதல் இவை

முக்கிய பங்காற்றுகின்றன. தலைவனானவன் திருமணத்திற்கு முன்பிருந்த களவு வாழ்வையே பெரிதும் விரும்புகின்றான். தலைவியின் மன நிலை உணர்ந்த தோழியோ தலைவனைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும்படி அறிவுறுத்துகின்றாள். அதே போன்று திருமண முயற்சியினைத் தலைவனது உள்ளத்திலும் தோழி செலுத்த முயல்கின்ற நிகழ்வினை வரைவு கடாதல் என்பர். வரைவு நீட்டித்த நிலையில் திருமணம் நிகழ தலைமக்கள் அறிவுறுத்தப்படுவர்.

வரைவு என்பதற்கு திருமணம் என்ற பொருளும், கடாதல் என்ற சொல்லுக்கு வன்மையாகச் சொல்லுதல் என்ற பொருளும் நிலவுகின்றது. அதாவது தலைவன் மனதில் தைக்குமாறு அறிவுறுத்துவது வரைவு கடாதல் எனப்படும். 'மணந்து கொள்ளுதலைப் பற்றி உசாவுதல். கடாவல் என்ற சொல்லுக்கு திருமணத்தில் செலுத்தல் என்ற பொருளும் உண்டு'²⁴ என்று கதிரைவேற் பிள்ளை அகராதி விளக்கம் தருகின்றது.

இலக்கண விளக்க நிலையில் வரைவு கடாதல் குறித்து, 'தலைவன் இருவகைக் குறிகளிலும் பலகாலும் வந்தொழுகும் இடத்து இக்களவு வெளிப்படச் சுற்றத்தார் இற்செறிப்பரோ என்றும் வழியாலும் பொழுதாலும் தலைவற்கு ஏதம் வருங்கொல் என்றும் தோழி அச்சமுற்று இவ்வொழுக்க மொழுகல், நுங்குடிப் பிறப்புக்குள் சிறப்புக்கும் பொருந்தாமையின் இனி நீவிர் இவளை மணந்து கொள்வதே தகுதியென்று தலைவனை வரைவு கடாவத் தொடங்குவாள். வரைவு கடாதல் - மணந்து கொள்ளுதலைப் பற்றி உசாவுதல்'²⁵ என்று மு.இராகவையங்கார் கருத்து தெரிவிக்கின்றார்.

வரைவு கடாதலில் தோழிக்கான பங்கு அளவிடற்கரியதாக உள்ளது. 'அன்பு மிகுதிப்பட்ட தலைமக்களுக்கு மற்ற செயல்பாடுகள் புரியாது. அதனை எண்ணிப் பார்க்கும் அறிவு தோன்றாது. இவ்விருவர்

செய்கையைத் தோழி அறிவு நிலையில் நின்று நாடுகின்றாள். களவு நீடிப்பின் வரத்தகும் கேடுகளைக் காண்கிறாள். இளையவளாயினும் பொறுப்பு உணர்ந்தவளாதலின் திருமணம் செய்து கொள்க என்று தலைவனை இடித்துரைக்கின்றாள்²⁶ என்று தோழியின் நுண்மான் நுழைபுலம் குறித்து மாணிக்கனார் கருத்து தெரிவிக்கின்றார்.

சங்கப் பாடல்களாயினும், காதா சப்த சதிப் பாடல்களாயினும் அலருக்கு அஞ்சி நிற்கின்ற தலைவியின் உணர்வுகளே புலனாகின்றது. வரைவுக்கு முன் தலைவனுடன் தலைவி கொள்ளும் உறவு சமுதாயத்தால் அங்கீகரிக்கப்படுவதில்லை. ஆதலின் தலைவி சமுதாயத்தின் சிந்தனைப் பொருளாகி அலர் தோன்றக் காரணமாகி விடுகின்றாள். இருப்பினும் சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்ற தோழியானவள் தலைவியை அலருக்கு அஞ்ச வேண்டாம் என்று கூறித் தேற்றும் விதமாகப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

“நிலம்புடை பெயரினும் நீர்தீப் பிறழினும்

இலங்குதிரைப் பெருங்கடற்கு எல்லை தோன்றினும்

வேவ்வாய்ப் பெண்டிர் கெளவை அஞ்சிக்

கேடெவன் உடைத்தோ தோழி” (குறுந்.373)

என்ற பாடலில் தலைவியைத் தேற்றுகின்ற தோழியின் போக்கு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. தலைவனின் மீது நீங்காப் பற்று கொண்டிருக்கும் தலைமகளின் எண்ணக் கருத்துக்களுக்கு முன்பு, வாய் வலிக்கப் பேசுகின்ற பெண்களின் அலரால் எதுவும் செய்ய முடியாது என்று உரைக்கின்றாள் தோழி. சங்கப் பாடல்களில் தோழியே தலைவனை திருமணத்திற்கு வற்புறுத்துகின்ற வரைவு கடாதல் நிலை காணப்படுகின்றது. ஆனால் காதா சப்த சதியில் தலைவியே தன்னைத்

திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு வற்புறுத்தும் மாறுபாடு சிந்தனை நிலவுகின்றது. திருமணம் செய்து கொண்டு தலைவனது எண்ணப்படி வாழ முடியாத நிலையில் அவனது வெறுப்புக்கு ஆளாகி விட்ட பின்பு உயிர் நீத்தலே நன்று என்று எண்ணுகின்ற தலைவியின் மாறுபாடு குறித்து,

“யாதுனக் கின்பிலை தீதது செய்யா

திருத்தற் கென்னால் இயலு மன்றி

யானே இன்பிலே னாயின் ஐய!

என்னால் இயல்வ தேதும் இலையே!” (காதா.5-53)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. இற்செரிக்கப்பட்ட தலைவியின் நிலையானது கூண்டில் அடைபட்ட பறவையைப் போல் துன்பம் தருவதாக உள்ளது. விரைவாகத் திருமணம் செய்து கொள்வாயாக என்று,

“மூங்கிற் தட்டியின் பாங்கர் துளைவழி

அலைந்திடும் விழியின் அழகே! நீதான்

செல்வதைக் காணும் சேயிழை யோளே

கூண்டிற் புள்ளெனக் கோலம் தருமே” (காதா.3-20)

தோழி தலைவனை வற்புறுத்திய செய்திகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. வரைவு கடாதல் நிலையிலும் புனைவு வெளிகள் ஆராயத்தகுந்ததாக அமையப் பெறுகின்ற விதத்தினைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

இவ்வாறாகப் பல நிலைகளிலும் அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவு வெளிகள் பரந்துபட்ட தளத்தில் நின்று விதந்து பேசியிருக்கின்ற தலைமக்களின் நிகழ்வில் வெளிப்படுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

முடிவுரை

‘அக மாந்தர்களின் புனைவு வெளி’ குறித்த இவ்வியலில் கீழ்க்காணும் உண்மைகள் முடிவுகளாகத் தொகுத்தாராயப் பெறுகின்றன.

- குடும்ப அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற ஆற்றிய வினைப் பாடல்களே அகப் பாடல்களாகத் தொகுக்கப் பெறுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- அகப் பாடல்கள் அக உணர்வுகளைச் சித்திரிப்பது மட்டுமின்றி அனைத்துச் சிக்கல்கள் குறித்துப் பேசிய விதத்தினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அதற்கான தீர்வுகளும் பாடற் பொருண்மைகளின் வழி முன் வைக்கப்படுகின்றது.
- ஆழ்மனப் பதிவுகளின் அடிப்படைக் களன்கள் குறித்து இலக்கியங்கள் பேசுகின்ற விதம் குறித்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- சங்கப் பாடல்களில் திணை, துறை வகுக்கப்பட்டு நிகழ்வுகள் பிரித்தறியப்படுகின்றன. காதா சப்த சதியில் திணை, துறை வகுக்கப்படவில்லையே தவிர நிகழ்வுகள் ஒன்றாகவே பதிவாகியுள்ளமை குறித்து அறிய முடிகின்றது.
- இரு இலக்கியங்களிலுமே காணலாகின்ற விளிம்பு நிலைக் காதலானது மற்றொரு வகையில் தன்னை மையமிட்டதாகத் தகவமைத்துக் கொண்ட நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- வரையறை இல்லாத உறவு நிலை ஒன்றை மட்டும் கருதி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற இயலாது என்ற கருத்தினைக் கைக்கொண்ட இலக்கியங்கள் ‘கற்பு’ என்ற கொள்கையினை

வலியுறுத்தி பெண்களைக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கின்ற உண்மையினைக் காண முடிகின்றது.

- வெறுமனே உணர்வுகளை மட்டும் குறிப்பிடுவதோடு மட்டுமின்றி அதையும் தாண்டி நிலம், மையம், அதிகாரம் குறித்ததான வெளிகளாகக் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கவையாக உள்ளன.
- முதன்மைப் புனைவுகளாகப் பெண்கள் (தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி) குறித்த நிகழ்வுகளும், துணைமைப் புனைவுகளாக தலைமகன் குறித்த செய்திகளும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.
- அக உணர்வுக் களங்கள் குறித்ததான பாடற் புனைவுகள் பெண்களின் விருப்பத்தினை நேரடியாகக் கூறாமல் பெண்கள் தவிர்ப்பதற்குக் காரணமான நிகழ்வுகளான பசலை படர்தல், பரத்தையிற் பிரிதல், வளை கழல்தலின் மூலமாகத் தனக்கிருக்கும் அன்பை வெளிப்படுத்துதல் ஆகிய செயற்பாடுகளில் எடுத்துரைக்கின்றனர்.
- தலைவியின் அழகினை எடுத்துக் கூறி நலம் பாராட்டுவது சங்கத் தலைவனின் மரபாக உள்ளது. பிராகிருதத் தலைவியின் அழகினைத் தலைவனும், பிறரும் பாராட்டுகின்ற நிலை தெலுங்கு தேசச் சமூகத்தில் நிலவுகின்றதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ஒத்த வயதுடைய தலைமக்களுக்கிடையிலான அன்பினைக் குறித்து சங்கப் பாக்கள் தெரிவிக்கின்றன. மூப்பு அடைந்தும் கற்பு மாறாமல் அன்பு செலுத்துகின்ற தலைவியின் புனைவுகள் இங்கு வெளிப்படுகின்றன.

- வரைவுக்கு முன் தலைவனுக்காகவும், வரைவுக்குப் பின் கணவனுக்காகவும் காத்திருக்கின்ற நிலையைச் சமூகம் கட்டமைத்துள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- புலனுறுப்புகளின் செயல்பாடுகளால் புலனாகின்ற செயற்பாடுகளின் மூலமாகத் தலைவன் மீது தனக்கிருக்கின்ற அன்பை வெளிப்படுத்துகின்ற பெண்மைப் புனைவுகளை அகப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.
- மொழி ஆணுக்கானதாக இருப்பதாலே பெண்களைக் கட்டுப்படுத்தி குடும்ப வரையறைக்குள் உட்படுத்துகின்ற புனைவுக் கருத்துக்கள் அக மாந்தர்கள் குறித்த வெளிகளாகக் கவனத்தில் கொள்ளத் தக்கவையாக நிர்ணயிக்கப்படுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- பெண்களைப் பற்றியும், சமூகக் குடும்ப நிறுவனங்களில் அவர்களுக்கெதிரான கருத்தாக்கங்கள் பற்றியும், மதிப்பீடுகளைச் சிதைப்பதும் அகப் பாடற் பொருண்மைகளில் புலனாகின்றது.
- பெண் மாந்தர்களைக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கின்ற புனைவு வெளிகளையும் தாண்டி ஓளவையார், வெள்ளிவீதியார் போன்ற புலவர்களின் கருத்துக்கள் வீரியம் மிகுந்த வித்துக்களாக முளைத்திருப்பது வெளிகளாகக் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சு.பாலசுந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வு, ப.69
2. தொல்.பொருள்.அகத்திணையியல்.நா.1
3. மேலது, நா.53
4. நச்சினார்க்கினியர் உரை,
5. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி 5, ப.1
6. ராஜ் கௌதமன், அறம் அதிகாரம், ப.156
7. தொல்.களவியல்.நா.27
8. ராஜ் கௌதமன், மு.நா, ப.157
9. தொல்.களவியல்.நா.7
10. மேலது, நா.8
11. தோல்.பொருள்.நா.6
12. மேலது. நா.14
13. ந.பிச்சமுர்த்தி, மிகு உணர்ச்சியியல், ப.3
14. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, முன்னூல், ப.35
15. தொல்.மெய்ப்பாட்டியல்.நா.25
16. தொல்.களவியல்.நா.7
17. மேலது, நா.9
18. தொல்.நச்சினார்க்கினியர் உரை, ப.980
19. தொல்.கற்பியல்.நா.39
20. வெள்ளை வாரணர், சங்க காலத் தமிழ் மக்கள், ப.7
21. தொல்.மெய்ப்பாட்டியல், நா.7
22. மேலது, ப.1098
23. மேலது, ப.1059

24. நா.கதிரைவேற்பிள்ளை, முன்னூல், ப.35
25. மு.இராகவையங்கார், ப.ஆ, தொல்காப்பியப் பொருளதிகார
ஆராய்ச்சி., ப.71
26. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், பக்.64-65

இயல் - 3

இயற்கைப் புனைவு

வெளி

இயல் - 3

இயற்கைப் புனைவு வெளி

முன்னுரை

இலக்கணங்களில் இயற்கை

இயற்கையினை அனுகும் முறைமை

புனைவு வெளி அமையும் விதம்

இயற்கையும் விளக்கமும்

இயற்கைப் புனைவு அடிப்படை மரபுகள்

இயற்கையினைப் பாடும் முறைமை

இலக்கியங்களில் இயற்கை

உரிப் பொருளுக்கு ஏற்றதாகிய புனைவு

திணை மயக்கப் புனைவுகள்

இயற்கை குறித்த வருணனைப் புனைவு

இயற்கையும் - வருணனையும்

வருணனை விளக்கம்

வருணனைகள் அமையும் பாங்கு

இயல்பு வருணனை

புனைவு வருணனை

உணர்வினும் இயற்கை வருணனை சிறத்தல்

உணர்வுப் பின்னணியும் - இயற்கைக் காட்சியும்

இயற்கையினை விளிக்கும் மரபு

இயற்கைப் பயன்பாடு

நிகழ்வுப் புனைவுகள்

அழகியல் தளத்தில் இயற்கை

அழகியல் - இயற்கை

அழகியல் - மனிதத் தோற்றம் மற்றும் உடல்

அழகியல் - செய்பொருள், கலை

இயற்கையும் கற்பனையும்

கற்பனையின் வகைகள்

முதனிலைக் கற்பனை

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை

படைப்புக் கற்பனை

இயைபுக் கற்பனை

கருத்து விளக்கக் கற்பனை

இயற்கையும் மாந்தர் இயல்பும்

இயல் - 3

இயற்கைப் புனைவு வெளி

முன்னுரை

மனித வாழ்வை இயற்கையுடன் இணைக்கும் கருவியாகத் திகழ்பவை இலக்கியங்கள். மனித வாழ்வைப் போன்று இயற்கைக்கும் ஒரு வகையான உயிர் வாழ்க்கை உண்டென்று கருதப்படுகிறது. மனிதனைச் சூழ்ந்துள்ள இயற்கையின் அதிசயங்கள் பல்வேறு வகையிலான சிந்தனையினைத் தூண்டின. சங்க காலத்தில் திணைப் பாகுபாடுள்ள வாழ்க்கை நன்கு அமைந்திருந்தமையின் திணைக்குரிய மக்கள் இயற்கையோடியைந்த வாழ்க்கையை மேற்கொண்டிருந்தனர். இயற்கையும், சமுதாயமும் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைந்த கூறுகளாகச் செயல்படுகின்றன. இயற்கைக் கூறுகளை வாழ்வியலோடு இணைத்துப் பார்க்கும் பார்வை உலக இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் காணப்படுகின்றன.

மானிட வாழ்வில் இயற்கையின் இயக்கத்தையும், இயல்பையும் இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. இன்பமான நிலைகளில் மட்டுமின்றித் துன்பமான நிலைகளிலும் இயற்கையினைப் பின்னணியாகக் கொண்டு பாடல்கள் கூறப் பெற்றுள்ளன. பண்டைத் தமிழ் மக்கள் தங்கள் வாழ்வு நிலையை அன்பின் ஐந்திணையாகக் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என வகைமை செய்துள்ளனர். அகமாயினும், புறமாயினும் மாந்தர் தம் எண்ணங்களையும், உணர்ச்சிகளையும் இயற்கையோடு ஒத்த உறவுடையதாக இலக்கியங்கள் பதிவு செய்திருக்கின்றன. மனித வாழ்வின் பல்வேறு கூறுகளை வருணித்துப்

புலப்படுத்தவே புலவர்கள் இயற்கையினைப் பாடும் மரபினைக் கொண்டிருந்தனர்.

வாழ்க்கையின் பல்வேறு கோணங்களில் நிகழும் இயற்கை நிகழ்வுகளைப் பின்னணியாகக் காட்டுவதற்கு வருணனை ஓர் உத்தியாக அமைகின்றது. இவ்வாறாக அமைகின்ற வருணனைகள் கருப் பொருட்களிடத்தும், மக்களின் அகம் சார்ந்த உரிப் பொருள் காட்டும் நிகழ்வுகள் மீதும் பதிவு செய்யப் பெறுகின்றன. இயற்கையின் மறுபதிப்பாகப் பாடல்களைக் கூறாமல் அதன் பொருண்மையினை ஊடுருவிக் காணும் நிலையே புலவர்களிடம் பெரும்பான்மையும் காணப்படுகிறது. அவ்வகையில் புலவர்களின் படைப்புகளில் இயற்கைப் புனைவுகள் விஞ்சிக் காணப்படுகின்றன. அதன் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களிலும் இயற்கையின் பங்கு அளவிடற்கரியதாக அமையப் பெறுகின்றது.

வெவ்வேறு வகையில் படைக்கப்பட்ட உலக மொழிகள் சார்ந்த இலக்கியங்கள் அனைத்திலும் இயற்கைப் புனைவுகள் உண்டு. ஆயினும் அவற்றிற்கிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகள் இலக்கியங்களின் தன்மையினை இனம் பிரித்துக் காட்டுகின்றன. மனித இனத்தின் உயர்வுகளையும், இயற்கையின் எழிலார்ந்த நிலையினையும் நெருங்கிய பிணைப்புடையனவாக இணைத்துப் பாடும் நோக்கில் புலவர்கள் பல பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். அவ்வகையில் இன்றைய காலச் சூழலில் கற்பனை மிகுதியால் இல்லாத ஒன்றினை இருப்பதாகக் கருதி மிகைப்படுத்திக் காட்டுகின்ற புனைவுத் தன்மையானது, இயல்பாகவே உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியோடு இணைந்து சங்கப் பாடல்கள், மற்றும் காதாசப்த சதிப்பாடல்களில் புனைந்துரைக்கப்படும் தன்மையினை ஆராய்வதாக இவ்வியல் அமையப் பெறுகின்றது.

இலக்கணங்களில் இயற்கை

உலகின் புறத் தோற்றக் காட்சியழகே இயற்கை. இவ்வியற்கை இயல்பாக அமைவது, இயல்பாகச் செயல்படுவது. மனிதனைச் சுற்றியுள்ள சூழல் மற்றும் அங்கு காணப்படும் பொருள்கள் பற்றியதே இயற்கை. இடைச்சங்க காலத்திற்கும் கடைச்சங்க காலத்திற்கும் இலக்கண நூலாய் விளங்கிய தொல்காப்பியம் ஓர் அரிய வாழ்க்கை இலக்கணம். வாழ்க்கை முறையினை வகுத்துரைக்கும் பொருளதிகாரத்தில் நிலமும், காலமும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைவது திணைக்குரியது. நிலமே மக்கள் வாழ்வின் அடிப்படை என்றும், பருவ காலங்களும், பொழுதுகளும் எந்தெந்த நிலப்பகுதிக்குப் பெரிதும் உரித்தாகின்றன என்பதற்கும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது தொல்காப்பியம். மக்கள் வாழ்வின் மரபு சார்ந்த கருத்துக்களை மட்டும் சுட்டிக் கூறாமல் அவர்களைச் சூழ்ந்துள்ள இயற்கையினையும் அதன் மாற்றங்களையும் முதற்பொருளாகவும், அவ்வியற்கைச் சூழலோடு பொருந்திய விளைபொருள் முதலியவற்றைக் கருப்பொருளாகவும், அவ்வநிலத்து மக்களுக்கு உரிய ஒழுகலாற்றினை உரிப்பொருளாகவும் காட்டுகிறது. முதற்பொருள், கருப் பொருளைக் கொண்டு இயற்கையினை விளக்கிக் காட்டுகின்றார் தொல்காப்பியர். நிலம், காலம் இரண்டும் இயற்கையென்று கூறப்படுவதனை,

“முதல் எனப்படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்

இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந்தோரே”¹

என்கின்ற நூற்பா வழி அறிய முடிகின்றது. தமிழ் அகத்திணைப் பாடல்கள் இயற்கையினை அடியொற்றியதாக அமைகின்றன. புறப் பாடல்களை விட அகப் பாடல்களில் இயற்கை மிகுதியும் புனைந்துரைக்கப்படுகிறது. அவ்வகையில் இயற்கையினை வாழ்வியற்

கருத்துக்களோடு பொருத்திக் காண்கின்ற நிலையினைக் காட்டுகின்ற அகக் கருத்துக்களை உணர்த்தும் பாடல்களுக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் தொல்காப்பியர்,

“முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே

நுவலுங் காலை முறை சிறந்தனவே

பாடலுள் பயின்றவை நாடுங் காலை”²

என்ற நூற்பாவினைக் காட்டுகின்றார். முதல், கரு, உரி ஆகிய மூன்று உட்பொருள்களும் அகக் கருத்துக்களை பாடல்களில் உணர்த்துவதற்காக எடுத்தியம்பப் பெறுகின்ற தன்மையினை நூற்பா எடுத்துரைக்கின்றது. இந் நூற்பாவின் வாயிலாக இயற்கை, மக்களின் அகத்தினைக் காட்டும் கருவியாக பாடல்களில் எடுத்துரைக்கப்பட வேண்டும் என்ற முறையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

முதற் பொருளாவது நிலமும், பொழுதும் ஆகும். கருப்பொருள் என்பது தெய்வம் முதலாகச் சொல்லப்படுகின்ற பதினாறு வகை எனக் கருதப்படுகின்றது. உரிப் பொருளைச் சிறப்பிக்க முதற்பொருளும், கருப் பொருளும் எடுத்தாளப்படுகின்றன. பெரும்பான்மையும் உரிப் பொருள் விளக்கம் பெற முதல், கருப் பொருள்கள் இயற்கைப் புனைவுகளாகப் பாடல்களில் சிறப்பிக்கப் பெறுகின்ற நிலையே காணப்படுகின்றது. இவை உரிப் பொருளுக்கு ஏற்ற வகையில் வரையறை செய்யப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் முதற்பொருள், கருப்பொருள் என்று சொல்லியிருப்பது இயற்கையின் மீதான நிலைப்பாடு. முதலும், கருவும் மையச் செய்தியாகிய உரிப் பொருளுக்கு ஏற்புடையனவாக இருத்தல் என்ற முறையில் பொருத்தமான பின்புலமாக இயற்கை நிகழ்வுகள் அமைகின்றன. இப் பொருத்தமான முறைமை குறித்து,

“முந்நிலைக் காலமும் தோன்றும் இயற்கை

எம்முறைச் சொல்லும் நிகழுங் காலத்து

மெய்நிலைப் பொதுச்சொல் கிளத்தல் வேண்டும்”³

என்ற நூற்பா விளக்குகின்றது. அகப் பாடல்களில் இயற்கையானது, திறன் பெற்ற கவிதை மொழிகளோடும், புனைவுகளோடும் நடப்பியல் உணர்வுகளோடும் கவினுறப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. இயற்கையோடு இணைந்த நட்பு, உணர்வுகளோடு கூடிய வாழ்க்கை முறைகள், அழகியல் நிலைப்பாடுகள் ஆகியவை இயற்கை வெளிப்பாட்டை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

ஒரு திணைக்குரிய முதற்பொருளோ, கருப்பொருளோ மற்றொரு பொருளுக்கு ஆகி வருகின்ற ‘திணை மயக்குறுதல்’ என்னும் புறநடையும் உண்டு. ஒரு திணைப் பொருளை மற்றொரு திணையில் கூறும் இயல்பு தோன்றியவுடன் ‘திணை மயக்கம்’ என்ற மரபு வகுக்கப்பட்டது. இம் மரபினை,

“உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே”⁴

என்று தொல்காப்பிய நூற்பா வரையறை செய்தது. இத்தகைய செய்திகள் தமிழ் இலக்கணத்தில் இயற்கைப் புனைவுகள் குறித்த செய்திகளாக இடம் பெற்றுள்ளமையினைப் பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன.

இத்தகைய கட்டுப்பாடுகள், வரையறைகள் காதாசப்த சதிக்குக் கிடையாது. இருப்பினும் காதாசப்த சதியில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களை இயற்கைப் புனைவுகளோடு கூடிய சங்க அகப் பாடல்களோடு பொருத்தி ஒப்பீடு செய்வதற்குப் பாடற் பொருண்மைகள் உள்ளதனை இவ்வியல் ஆராய்கின்றது.

இயற்கையினை அணுகும் முறைமை

இயற்கைச் சூழலுக்கு இடையில் வாழப் பழகியவர்கள் மனிதர்கள். வாழ்வின் அடிப்படைக் கட்டமைப்பான இயற்கை, மனதைப் பண்படுத்தும் பெட்டகம், நல்வாழ்வின் ஆதாரம். இலக்கியங்களில் புனையப் பெறுகின்ற இயற்கையினைப் பல நிலைகளில் புலவர்கள் திறம்படக் கையாண்டுள்ளனர். மனித உள்ளத்தைச் செப்பனிடிகின்ற இயற்கையை உள்ளவாறே காட்டுதல், செயற்கையுடன் கலந்து தருதல், இயற்கையை அழகுறப் புனைதல், ஒரு சில கூறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்து ஒருங்கமைத்து அளித்தல் ஆகிய விதங்களில் ஆராயப்படுகின்றன.

சிறு தொடராகத் தருதல் அல்லது நீண்ட பகுதியாக அமைத்தல் அல்லது விரிவாக வருணித்தல், நுட்பமாகக் காட்சிப்படுத்தல் அல்லது மேம்போக்காகத் தருதல், செயற்பாடு இல்லாத ஓவியம் போல தருதல் அல்லது இயக்கங்கள் புலப்பட அமைத்தல் என இயற்கையினை அணுகும் முறையில் வேறுபாடுகள் அமைய வாய்ப்பு உள்ளது. மனிதன் கண்ணையும், கருத்தையும் ஈர்க்கும் இயற்கை குறித்த பதிவுகள் அனைத்து மொழியிலும் பதிவாகியுள்ளன. மனித வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு இயங்குவது கற்பவரை இன்புறுத்த இயற்கையினைப் பின்புலமாக்கியுள்ளார்கள்.

இயற்கையினை எடுத்து மொழிதல் அல்லது முன்னிலைப்படுத்தி அதனுடன் நேரடியாக அழைத்துப் பேசுதல் அல்லது இயற்கைப் பொருளே தன்னைப் பற்றிக் கூறுவதாக அமைத்தல் ஆகிய நிலைகளில் அகக் கருத்துக்களை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. கவிஞன் இயற்கையைப் படைக்கும் பாங்கில் ஐம்புலன் உணர்வுக்கும் முதன்மை கொடுத்துப் படைக்கிறான். இயற்கையை இயற்கையாகவே பாடுதல், படைத்தல் எனும் நோக்கோடு இலக்கியப் பாடல்கள் அமைகின்றன.

கருத்து விளக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்துதல் வெளிப்பட்டோ அல்லது ஆழ்ந்து மறைந்தோ காணப்படுவதுண்டு. இலக்கியத்தின் இயல்பு, தகுதி, தேவை போன்றவற்றிற்கு ஏற்ப இயற்கையினை அமைக்கும் முறைமை வேறுபடுகின்றது. மனிதர்களின் உணர்வு வெளியீட்டுக் களனாக இயற்கை பாடற் பொருண்மைகளில் அமைகின்றது.

புனைவு வெளி அமையும் விதம்

உயிர்ப்பு மிக்க எழிலார்ந்த கற்பனைத் தன்மை ஒரு இலக்கியத்தைக் காலம் கடந்து நிலைத்து நிற்கச் செய்யும். இந்நிலைப்புத் தன்மை இலக்கியத்தின் பன்முகப் பரிமாணங்கள் நிறைந்த கிளைகள் கொண்ட ஆலமரமாக விழுதுகளுக்கு உரியதாக நிற்பது. இத்தகைய மாபெரும் படைப்பு என்பது எல்லாக் காலங்களின் ஊடாகவும் இயங்கிச் செல்வதாகக் கருதப்படுகிறது. இம் மாபெரும் படைப்புக் கலையே புனைவுகளாக உருவகிக்கின்றது. மொழி மரபு நுட்பங்களின் கட்டுமானமாக அமைவதும் புனைவுகள் வெளிப்படும் தன்மையினை வைத்தே அதன் உயிர்ப்பையும், அழகையும் தீர்மானிக்க முடியும். ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்ற புனைவுகள் பல நிலைகளிலும் பாடல்களின் கருத்துக்களுக்கேற்ப அமைகின்றன. அத்தகைய புனைவுகள் பல நிலைகளில் வகைப்படுத்தப் பெறுகின்றன.

- ❖ இயற்கைப் புனைவு
- ❖ குறியீடு சார்ந்த புனைவு
- ❖ முரண் புனைவு
- ❖ மரபு சார்ந்த புனைவு
- ❖ மனவெழுச்சி சார்ந்த புனைவு
- ❖ உவமைப் புனைவு

ஆகிய புனைவு வகைகளில் இயற்கைப் புனைவுகளின் கருத்துக்கள், இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியாக ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

மேலை நாட்டு அறிஞர்களால் தோற்றம் பெற்ற புனைவியலின் தன்மையினை இயற்கையின் வெளிகளோடு ஒப்பிட்டு அறிகின்ற நிலையில் சங்கப் பாடல்களும், காதாசப்த சதிப் பாடல்களும் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன. இவ்விரு இலக்கியங்களின் பாடற் பொருண்மைகளும்,

“கற்பனையின் இயல்பு, இயற்கை - இயற்கைக்கும், மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு, படிமம், குறியீடு என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட கவிதை நடை ஒரே தன்மையினவாக உள்ளன.”⁵

என்கின்ற மேலை நாட்டாரின் புனைவுப் பண்பிற்கேற்ப அமையப் பெற்றுள்ளமையினை அறிய முடிகின்றது. இயற்கையும், படைப்புகளும் நாணயத்தின் இரு பக்கங்களைப் போன்றது. இயற்கையின் எழில் உருவத்தையும், சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பையும் பாடற் பொருண்மைகளில் காண முடிகின்றது.

இயற்கையும், விளக்கமும்

தனது பிறப்பால் இயற்கைக்குத் தன்னை அறிமுகப்படுத்திய மனிதன் தனது எண்ணங்களுக்கு இயற்கை வழி முதன்மை அளிக்கின்றான். மனிதனின் முயற்சியால் உருவாகாமல் மனதைக் கவர்வதே இயற்கை எனப்படுகின்றது. இயற்கை என்ற சொல் இயற்கைப் பொருள்களின் தொகுப்பைக் குறிப்பதாகவே இலக்கியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இயற்கை மனிதனின் செயல்களோடு இணைத்துப்

பேசப்படுகின்றன. சில இடங்களில் இயைபுப் பின்னணியாக இணைத்துப் பாடப்படுகின்றன.

இயற்கையியல், விருந்தியல் ஆகிய இரண்டுமே இயற்கையின் சிறந்த இலக்கியப் பண்புகளாக அறியப் பெறுகின்றன. இயற்கை மனிதனுடன் இணைந்து நிற்கின்ற வாழ்வியற் செயல்பாடுகளில் இயற்கையே இதயத் துடிப்பாகின்றது. இதய உணர்வுகளே இயற்கை ஓவியங்கள். இலக்கியப் பாடல்களில் வாழ்வின் ஒருமை நோக்கும், தன்னைப் புறமாக்கிக் காட்டும் சித்தாந்தமும், உணர்வுகளை உருவகமாக்கிக் காட்டும் தன்மையும் தெளிவாகின்றன.

மலை வளமும், காட்டு வளமும், ஆற்று வளமும், கடல் வளமும் நிறைந்த உலகில் மக்கள் வாழ்ந்த இயற்கையோடியைந்த நிலையினைப் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. பரந்து பட்ட உலகில் இயற்கையின் அழகியலைப் பின்னணியாகக் கொண்டு மனித வாழ்வைச் சித்திரிக்கின்ற போக்கு புலவர்களின் தனிச் சிறப்பு. அக நூல்களில் புனையப் பெற்றுள்ள கருத்துக்கள் தனிமனித அனுபவங்கள். இயற்கையினை, வாழ்வியலோடு பொருத்திப் பார்க்க ஏதுவாக அமைகின்ற புனைவு குறித்து, 'இயற்கையிலுள்ள உயிரினங்களிடம் மனிதப் பண்புகளை ஏற்றிப் பார்த்தலும், மனித வாழ்வையும், உணர்வையும் சாத்திப் பார்த்தலும் புனைவு நெறியாகும்'⁶ என்பார் தமிழண்ணல். புனைவுக்கான நெறியினை இயற்கைப் பண்போடு இணைத்துக் கூறியுள்ள தன்மையினைத் தமிழண்ணல் கருத்தின் வழி அறிய முடிகின்றது.

கற்பனை கலந்த பாடல்களைக் காண்பதற்கும், இயற்கை சார் உலகினை அறிவதற்கும் புனைவு ஓர் உத்தி முறையாகக் கையாளப் பெறுகின்றது. இயற்கையின் அழகை வெளிப்படுத்துவதற்காகவும், தன்

உணர்ச்சிகளைக் காண்பிப்பதற்காகவும், அரிய உண்மைகளைப் புலப்படுத்துவதற்காகவும், தம் கருத்திற்குப் பின்னணி அமைக்கவும் புலவர்கள் இயற்கையினை இணைத்துப் பாடல்களை உரைத்துள்ளனர். புனைவுக்கான வரையறையினை இயற்கையோடு இணைத்துக் காணும் நிலையில், ‘இயற்கைக்குத் திரும்பச் செல்லுதல்’⁷ என்கின்ற ருசோவினுடைய கருத்து ஆய்விற்குரிய இயற்கைப் புனைவினை விளக்குவதாக அமைகின்றது. இயற்கை என்ற சொல்லுக்கு, ‘இயல்பான தன்மை, வழக்கம், இலக்கணம், நிலைமை, கொள்கை’⁸ எனத் தமிழ் அகர முதலி விளக்கம் தருகின்றது. இலக்கண முறைப்படி விளக்குகின்ற பொழுது,

“இயற்கைப் பொருளை இற்றெனக் கிளத்தல்”⁹

என்று விளக்குகின்றார் தொல்காப்பியர்.

இயற்கை குறித்த தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு உரை கண்ட சேனாவரையர் இயற்கை என்பதற்கு, ‘தன்னியல்பில் திரியாது நின்ற பொருள்’ என விளக்கம் தருகின்றார். மனிதனின் முயற்சியால் உருவாகாமல் அழகியல் முறையில் மனதைக் கவர்வதே இயற்கை என்பதனை,

“கைபுனைந் தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பு”¹⁰

என்று திருமுருகாற்றுப்படை பதிவு செய்கின்றது. இயற்கையின் செழுமையோடு கூடிய பண்பினைக் காட்டுகின்ற வனையப்படும் தன்மை கொண்ட அழகியலை, ‘இயற்கை வனப்பு’¹¹ என்று சிங்கார வேலனும், ‘மனிதனைச் சார்ந்திருக்கின்ற அவன் புலனுணர்வுகளுக்குரிய வெளிப்புற

உலகமாக அமைந்திருக்கின்ற உலக மேனியே இயற்கை¹² எனத் துரை.சீனிச்சாமியும் விளக்கம் தருகின்றனர்.

அக உணர்வின் புற மேனியே இயற்கை என வகைப்படுத்தப்பட்ட நிலை புலனாகின்றது. மனித மனங்களைத் தன் வயப்படுத்திக் கொள்ள நினைக்கின்ற இயற்கையானது பல வகைப் பரிமாணங்களை நேர்த்தியாகப் புனைவு செய்துள்ளது. பாடல்களில் பதிவு செய்யப் பெறுகின்ற புறக் காட்சிகளுக்கும், அக உணர்வுகளுக்கும் இடையே நடைபெறுகின்ற இயற்கையின் பரிமாற்றம் மிகவும் நுட்பமானதாக உள்ளது. இக்கருத்தினை விளக்கும் விதமாக, ‘இயற்கைக் காட்சிகள் மனித வாழ்வின் அகத்தே சுரந்து கிடக்கும் பண்பினை விளக்கப் பயன்படுகின்றன’¹³ என்று மு.வ. தமது நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். ‘கவிஞன் மனித வாழ்க்கையை இயற்கை வாயிலாகவும், இயற்கையை மனித வாழ்க்கை வாயிலாகவும் கலையுலகில் வளம் பெறச் செய்கின்றான். மனித வாழ்வின் பல அமைப்புகளையும் நுட்பங்களையும் இயைய வைத்துக் காட்டுகிறான். இயற்கைக் காட்சியால் மனிதன் பெறக் கூடும் அரிய உண்மைச் செய்தியினை எடுத்துக் காட்டுகிறான்’¹⁴ என்று சு.பாலசந்திரன் இயற்கையினையும், மனித வாழ்வினையும் இணைத்துக் காட்டுகின்றார்.

திணை வகைமையில் வாழ்ந்த மக்களின் அகக் கருத்தினைக் காட்டுகின்ற இயற்கையினை, மக்கள் ஒழுக்க நெறிமுறையாகக் குறிப்பிடும் வகையில், ‘இயற்கையானது காதல் ஒழுக்கத்தின் ஓர் இழையாகவே ஓடிக் கிடந்தது. பண்டைத் தமிழினத்தின் காதல் உள்ளத்தோடு கலந்த ஓர் அக உறுப்பாகவே புற இயற்கை விளங்கிற்று’¹⁵ என்று வ.சுப.மாணிக்கனார் அக உறுப்பாய் விளங்குகின்ற

புற இயற்கையினை வரையறை செய்கின்றார். இதே போன்று ‘சங்க இலக்கியத்தில் மனித உணர்வுகளும், இயற்கை அழகும் மிகவும் நெருக்கமாகவும், அன்பான பிணைப்பாகவும் விளங்கின’¹⁶ என்று மு.வ.வும் இயற்கை குறித்த செய்தியினைத் தமது நூலில் பதிவு செய்துள்ளார். இதே கருத்தினைத் தமது ஆங்கிலக் கட்டுரையில், அக உணர்வைக் காட்டுகின்ற புற உலக மேனியே இயற்கை என அக உணர்வுகளோடு இயற்கையின் தன்மையினை ஒப்பிட்டு வரையறை செய்துள்ளமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவ்வரையறைகளிலிருந்து இயற்கை குறித்த தன்மையினை விளக்குவதற்காகப் பாடுகின்ற தன்மையினை விடுத்து மக்களின் வாழ்வு நிலைகளை விளக்குவதற்காகப் பாடுகின்ற மரபு பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மனித வாழ்வினைச் சித்திரித்துக் காட்டும் புலவர்களும் தம்மியல்பிலே அளவான இயற்கைப் புனைவினைக் கைக்கொண்டிருந்தனர். மக்கள் வாழ்வினை முதன்மைப்படுத்தியும், இயற்கை நிகழ்வுகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டும் பாடல்கள் புனைந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனைக் காட்டும் விதமாக,

“இயற்கையைக் காதல் நாடகத்திற்கு ஏற்ற அரங்கு என்று நினைத்து விடாமல் தலைமக்கள் தம் உள்ளத்தே தோன்றும் திளைப்பையும், களைப்பையும் காட்டுவதற்காகவே பயன்படுத்தினர்.

மனித உயர்வின் மறு பதிப்பாகவே இயற்கை புனையப்பட்டது.”¹⁷

என்று அரிஸ்டாட்டில் இயற்கை குறித்துக் கூறியுள்ள கருத்தினை ஆனந்த குமார் தமது நூலில் பதிவு செய்தமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இலக்கியம் நெடியதொரு சிறப்புற்று விளங்குவதற்கு

நிலைக்களனாக விளங்குபவை மக்களும், இயற்கையும் என்பர். “மக்களை விடுத்து இலக்கியத்தைப் படைப்பதும், இயற்கையை விடுத்து மக்கள் வாழ்வைச் சித்திரிப்பதும் இலக்கியத்தின் சிறப்பினைக் குறைத்து மதிப்பிடும் நிலையைக் காட்டுகின்றது. இவ்வாறு எழுகின்ற இலக்கியங்கள் மிகக் குறைவானதாகவே உள்ளன”¹⁸ இதே கருத்தினை ஆங்கிலத்தில் தமது கட்டுரையில் தனி நாயகம் அடிகள் அவர்கள் பதிவு செய்துள்ளார்.

புலவர்கள் தம் புலமைச் சிறப்பைக் காட்டுவதற்கு முதற்பொருளாக மக்களையும், துணைப் பொருளாக இயற்கையினையும் எடுத்துக் கொண்ட விதத்தினை இவ்வியல் பதிவு செய்துள்ளது. ‘பண்டைய புலவர்கள் தம் கவிதைகளில் இயல்பான காட்சியினையே பதிவு செய்தனர். இரத்தத்தைத் தூய்மையாக்கும் மரங்களில் காற்று அமுதம் போல உயிர் உணர்த்த தெள்ளிய தீஞ்சுவைத் தண்ணீர் எந்திரங்களின் புகை மூட்டமில்லாத சாலைகள், சூரிய வெம்மை வழிப்போக்கரைத் தாக்கா வண்ணம் வான் மறைத்துப் பரவிய வண்ணப்பூ மரங்கள் மலை உச்சியிலிருந்து காடுகளின் இடையிலும் அமைந்து அமைதியும் பக்தியும் கலந்தாட்டிய கோயில்கள் அறிவியல் சாதனங்களின் ஆக்கிரமிப்பு இல்லாத பளிங்கு நீலவானம் என்று தத்தம் இயல்புகளோடு இயற்கை மக்களுக்கு நலம் புரிந்தது’ என்று இயற்கைத் தகவலினை வளர்தமிழ் ஆய்வு குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வாறாகத் திறானய்வாளர்களின் கருத்திற்கேற்றவாறு பல்வேறு வகையான கூற்றுகள், விளக்கங்கள் வாயிலாக இயற்கை வரையறை செய்யப்படுகின்றது.

இயற்கைப் புனைவு அடிப்படை மரபுகள்

உலக மொழி இலக்கியங்களில் காணப் பெறுகின்ற இயற்கைப் புனைவு மரபுகள் சிந்தனையில் கருதத் தக்கவையாக உள்ளன. புலவர்களும், கவிஞர்களும் தமது மனதிற்கிசைந்தவாறு பாடல்கள் படைத்துள்ளனர். இப் பாடல்கள் இயற்கையழகிலும், இயற்கை நுண்கூறுகளிலும் படிந்து திளைத்து அனுபவ வெளிப்பாடாக உள்ளது. இயற்கையினை அற்புத நவீர்சியாக வருணிப்பது அல்லது விருந்தியலாகப் புனைவது என்ற நிலைகள் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றது. இயற்கையின் மிக உயர்ந்த பேராற்றல் மிகை உணர்வாக வெளிப்படுத்தப்படும். அனுபவமுற்று வளர்ந்த மனிதன் மிகை உணர்வு வெளிப்பாடான இயற்கையினைப் பின்னணியாக்கி மனிதச் செயல்பாடுகளுக்கு முதன்மை கொடுத்துப் புனையும் மரபினை அகப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது.

இயற்கையைப் பாடும் முறைமை

இயற்கையினை இயற்கைக்காக மட்டும் பாடுகின்ற நிலையினை விடுத்து மக்களின் வாழ்விற்காகப் பாடுகின்ற மரபு சான்றோர்களால் உருவானது. வாழ்வை இயற்கையினை வாழ்வாதாரத் தேவை என்று மட்டுமே கருதி ஒதுக்காமல் இயற்கைக்குச் சிறப்பிடம் தந்து பாடுகின்ற மரபினைக் கட்டாய மரபாகப் பின்பற்றினர் புலவர்கள். இயற்கையோடு மக்களின் வாழ்வு நிலைகளை இணைத்துக் கூறியுள்ள பாடல்கள் இயற்கைப் புனைவில் அடங்குகின்றன. அகப் பாடல்களில் இயற்கை வருணனை சிறப்புற அமைந்துள்ளது. பெரும்பான்மையான அகப் பாடல்களில் பிறிதொரு கருத்தினை உணர்த்தத் துணை நிற்கும்

படிமங்களாக இயற்கை கையாளப்படுகின்றது. இப் புனைவுகள் இடம் பெறும் நிலைகளை,

- ❖ இயற்கையைத் தனிப் பொருளாக நிறுத்தி வைத்து அதனை இரசித்துப் பாடும் நிலை ஒன்று
- ❖ இயற்கையை மக்கள் வாழ்க்கையோடு இணைத்துப் பாடும் நிலை மற்றொன்று.

என்ற இரு வகையாகக் குறிப்பிடுவர். இயற்கையினைப் பாடுதல் கட்டாய மரபாக விளங்கியதால் புலவர் பெருமக்களுக்கு இயற்கை குறித்த நுணுக்கமான அறிவு தேவைப்படுகின்றது. இக்கருத்திற்கு மாற்றுக் கருத்தாக,

“பிற மொழிகளில் எங்கும் இது போல் இயற்கைக் கூறுகளை மிகத் தெளிவாகத் தெரிந்து பாடுதல் வேண்டும் என்ற கட்டாய மரபு கவிஞர்களுக்கில்லை.”¹⁹

என்ற கூற்று அமைகின்றது. இதன் மூலம் புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களுக்கு ஏற்ப பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர் என்னும் செய்தியினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அகப் பாடல்களில் இரு நிலைகளுமே குறிப்பிடப்பட்டிருந்தாலும் வாழ்க்கைக்கு இயற்கையைப் பின்னணியாக்கிக் காட்டுகின்ற நிலையே பெரும்பான்மையான பாடல்களில் காணப்படுகின்றது.

பரந்து விரிந்த இயற்கையின் எழிலார்ந்த நிலையினை முன் வைத்து மக்கள் வாழ்வினைச் சித்தரித்துக் காட்டுவது புலவர்களின் தனிச் சிறப்பாக உள்ளது. இதே கால கட்டத்தில் உருவான காதா சப்தசதிப் பாடல்களிலும் இயற்கை சார் ஒற்றுமைகள் புலனாகின்றது. இவ் ஒற்றுமை சங்கப் பாடல்களின் புனைவு வெளியோடு ஆராய்ந்தறியப் பெறுகின்றது.

சங்க காலத்தில் இயற்கையைப் பாடுதல் ஒரு மரபாக விளங்கினாலும், இம்மரபைப் புலவர்கள் திறம்படக் கையாண்ட காரணத்தினால் சிறப்புறுகிறது. மரபு காக்கும் பணியாக மட்டும் கருதாது இயற்கையினைப் பாடுதலைக் கவித்திறன் காட்டும் கருவியாகவே புலவர்கள் கருதினர். அழகுணர்ச்சியை வளர்க்கும் புலமைச் சிறப்புடையதாக அகப் பாடல்களில் இயற்கைப் புனைவுகள் அமைகின்றது. இதனை, விளக்க வருணனை, குறிப்புப் பொருள் தரும் உள்ளுறை என்ற முறைகளில் அமைத்தனர். அதே போன்று மிகைப் புனைவு, குணப் புனைவு என்ற நிலைகளில் இயற்கைப் புனைவுப் பாடல்கள் விளக்கம் பெறுகின்றன. பொதுவாக இலக்கியங்களில் இயற்கை வருணனை அமையும் முறையினை நான்காகப் பகுத்துக் கூறுவர்.

- ❖ இயற்கையினைப் பொருத்தமான சில அடைமொழிகளுடன் உள்ளது உள்ளபடி இயற்கையினைப் பாடுதல்
- ❖ இலக்கியப் பொருளுக்கேற்ப இயற்கையைக் கற்பனைக் கலப்புடன் நம்பக் கூடிய முறையினில் பாடுதல்
- ❖ இயற்கைக் கூறுபாடுகளைச் சமயம் தொடர்பாகப் பாடுதல்
- ❖ நம்ப இயலாத உயர்வு நவீர்சிக் கற்பனையோடு இயற்கையை மிகைப்படுத்திப் பாடுதல்.²⁰

என்கின்ற நிலைகளில் இயல்பு வருணனை அமையப் பெறுகின்றது. உள்ளது உள்ளபடி பாடுகின்ற இயல்பும், நம்பகத் தன்மை மிக்க புனைவு வருணனையும் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. ஆனால் காதாசப்த சதிப் பாடல்களில் அமையப் பெறுகின்ற இயற்கை வருணனை குறித்த அகப் பாடல் கருத்துக்கள் இரு நிலைகளில் உள்ளன. தனித்த இயற்கை வருணனை அடிக்கடி வருதல், காதலர்களின் நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னணியாக

அமைதல் என்ற இரு நிலைகளில் அகக் கருத்துக்கள் அமைகின்றன. தலைமக்களின் நிகழ்வுகள் குறித்து இயற்கையினைப் பின்னணியாக ஆராய்கின்ற நிலையில் புனைவுகள் அறியப் பெறுகின்றன. முதற் பொருளும், கருப் பொருளும் வருணனைகளாக அமைந்தாலும் உரிப் பொருளுக்கு ஏற்ற வகையில் ஆராயப் பெறுகின்ற நிலையே ஆய்வில் பதிவு செய்யப் பெறுகின்றது.

இலக்கியங்களில் இயற்கை

இலக்கியமாவது வாழ்வில் கண்டவை, எண்ணியவை, உணர்ந்தவை., இவற்றைக் காட்டும் பதிவேடு., மொழிவழிப்பட்ட வாழ்க்கை விளக்கம். இவ்விலக்கியத்தை மனித வாழ்வு, இயற்கை ஆகிய இரண்டையும் சேர்த்துத் தன் கலையாற்றலாலும், கற்பனையாற்றலாலும் சிறப்புற அமைத்தனர் புலவர்கள். இயற்கையினை மனித வாழ்வியலாலும், மனித வாழ்வை இயற்கையாலும் வளம் பெறும் வகையில் பாடல்கள் பாடப் பெற்றுள்ளன.

மனித வாழ்வின் பல அமைப்புகளையும், நுட்பங்களையும் இயற்கையோடு இயைய வைத்துக் காட்டியுள்ளனர். இயற்கைக் காட்சியால் மனிதன் பெறக் கூடிய அரிய உண்மைகளையும், செய்திகளையும் எடுத்துரைக்கின்றனர். முதற்பொருளும், கருப் பொருளும் இயற்கையின் ஆளுகையினைப் பெரிதும் கைக்கொள்கின்றன என்றாலும் அவை உரிப் பொருள் நோக்கத்திற்காகவே மொழியப்படுகின்றன. அவ்வகையில் இயற்கை குறித்த புனைவுகள் தனித்துவப்படுத்தப்படுகின்றன. இதே போன்று இயற்கையின் ஆட்சி தனித்துவமிக்கது. இங்கு இயற்கை பெறுகின்ற இடம், பாங்கு, பயன் போன்றன பலவாறு ஆராயப்படுகின்றன. பாடலின் அளவு, தேவைக்கேற்ப

இயற்கையின் மீது விரிந்தும், சுருங்கியும் அமைகின்றது. பாடலில் இயற்கை இடம் பெறுகின்ற நிலை நோக்கத்திற்கேற்ப வகைமையும் வேறுபடுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் அகப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை தோராயமாக 1862 எனக் கணக்கிடப்படுகின்றது. அவற்றுள் 16 பாடல்கள் (ஐ.நா. 46, 139, 363, 393, 426, 473, 475, 487., குறுந்: 4, 20, 33, 93, 135, 137, 280, கலி: 18) தவிர மற்ற பாடல்கள் இயற்கை சார்ந்தனவாகவே உள்ளன. புறப்பாடல்களை விட அகப் பாடல்களுக்கே இயற்கை முன்னுரிமை அளிக்கின்றது. அகத்தின் முதலும், கருவும் இயற்கைக்கு முதன்மை அளிக்கின்றன. நிலம், பொழுது என்னும் முதலும், இயங்கு, இயங்காப் பொருளாவன கருவும் இயற்கையாகி இடம் பெறுகின்ற நிலையில் மனிதன் கல்லா இயற்கையுடன் உரிப் பொருளான உணர்வுகளுக்கு முதன்மை அளிக்கின்ற நிலை புலனாகின்றது. இயற்கையின் அழகும் செயலும் மாறுபாடில்லாமல் கூறப் பெற்றுள்ளன. இயற்கை இயற்கைக்காகவே படைக்கப்பட்டது என்னும் நோக்கம் இங்கு இல்லாமை என்று எண்ணுகிற வகையில் அக இலக்கியங்களில் காணலாகும் நிகழ்வுகளில் இயற்கை குறித்த கருத்துக்கள் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன.

உரிப் பொருளுக்கு ஏற்றதாகிய புனைவு

உரிப் பொருள் இயற்கையின் தூண்டுதலாலே நிகழ்கின்றது. புலவர் மன உணர்வும், புலனெறி வழக்கில் அமைந்த அகமாந்தர் மன உணர்வும் இயற்கையின் பாடுபொருளாக உரிப் பொருளுக்கு ஏற்ற வகையில் அமைகின்றது. களவு வாழ்வில் தலைமக்களின் நிகழ்வுகளுக்குப் பின்னணியாக இயற்கை பாடப்படுகின்றது. தலைவியின் பிரிவு நிலையில்

இயற்கையின் வெளிப்பாடு நிகழ்கிறது. தலைவனைப் பிரிந்திருக்கின்றாள் தலைவி. தலைவனின் பிரிவால் வாடி நிற்கின்ற தலைவிக்குக் கார்கால வரவும், கடப்பம் பூக்களின் மலர்ச்சியும் மிகுதியான துன்பம் தருகின்றது. இவ்வியற்கைக் காட்சி தலைவனின் வரவை எண்ணிக் காத்திருக்கின்ற தலைவியின் கூற்றாக உரிப் பொருளுக்கு ஏற்றதாக முதல், கருப் பொருள்களைக் கொண்டு பாடப்படுகின்றது. இதனை,

“கடப்பம் பூக்கள் கலக்கிடல் போல

எனைப்பிற பூக்கள் இடர்செய்வ தில்லை

மழைக் காலத்தே மன்மதனார் தாம்

உண்டை வில்லைக் கொண்டு எய்குவரோ” (காதா.1 - 48)

என்ற பாடலடிகளில் முல்லைத் திணைக்குரிய முதல், கருப் பொருள்கள், உரிப்பொருளை விளக்குகின்ற நிகழ்வுக்குப் பின்னணியாக அமைவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதே போன்று,

“நனைய காஞ்சிச் சினைய சிறுமீன்

யாணர் ஊரன் வாழ்க” (ஐ.நா.492)

என்ற பாடலடிகளில் உரிப் பொருளுக்கு ஏற்றதாகிய இயற்கைப் புனைவு பதிவாகியுள்ளது. மணமிக்க காஞ்சி மரத்தில் குளத்து மீன்களின் புலால் நாற்றம் மிகும் மருத நிலம் என்று கூறுகின்ற சிறப்பு மிகுந்த குடும்ப வாழ்வில் பரத்தையால் ஏற்படும் சிக்கலும் உள்ளது என்கின்ற கருத்தினைக் காட்டும் விதமாக அகப் பாடல்கள் அமைகின்றன. ஊடலும், ஊடல் நிமித்தமுமாகிய மருதத்திற்குரிய உரிப் பொருளைக் காட்டுகின்ற வகையில் புனைவு வெளி அமையப் பெறுகின்றது. இவ்வாறாக உரிப் பொருளுக்கு ஏற்றதாகிய புனைவுகள் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. இதே

போன்று உரிப்பொருளுக்கு ஏற்றதாகிய புனைவுகள் காதா சப்த சதியிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

திணை மயக்கப் புனைவுகள்

உரிப்பொருள் அல்லன மயங்கவும் பெறுமே என்ற தொல்காப்பியரின் இலக்கணத்திற்கேற்ப உரிப் பொருள் ஒன்றாய் இருக்க முதலும், கருவும் வேறு நிலத்திற்குரியனவாக அமைந்து வருகின்ற திணை மயக்கப் புனைவுகளும் இரு இலக்கியங்களிலுமே பதிவு செய்யப் பெறுகின்றன. சங்கப் பாடல்களில் இத்தகைய திணைமயக்கப் புனைவுகள் பெரும்பான்மையாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

தலைவியைத் தோழி ஆற்றுப்படுத்தும் நிலையில் அமைந்த காதா சப்த சதியில் முதற்பொருள் மயங்கி வருகின்ற திணை மயக்கப் புனைவு நிலை ஆராயப்படுகின்றது. இதனை,

“விந்திய மலைமேல் வேனிற் காலத்

துந்திய தீயின் உறுபுகை யின்றி

சிந்திடு மழைமுகில் வந்த தில்லை

சிந்தையி லாற்றி நொந்திடல் தவிர்க

நந்தமர் பிரிந்த கொந்தலர் குழலோய்” (காதா.6-2)

என்ற பாடலடிகள் பதிவு செய்கின்றது. இப்பாடலில் உரிப் பொருளானது முல்லைத் திணைக்கு உரியதாக இருந்தாலும் விந்திய மலையும், மூங்கில்களும் குறிஞ்சித் திணைக்கே உரித்தான கருப்பொருள்களாக விளங்குகின்ற நிலையினைக் காண முடிகின்றது. இவ்வாறாகத் திணை மயங்கிய நிலையில் இயற்கைப் புனைவுகள் அமைகின்ற நிலையினைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

புனைந்துரைக்கும் முறைகள்

இயற்கையினைப் புனைந்துரைக்கும் முறைகளில் சங்கப் புலவர்களுக்கும். காதாசப்த சதிப் புலவர்களுக்கும் இடையில் சில ஒற்றுமைகளும், வேற்றுமைகளும் உள்ளன.

இயற்கையும் - வருணனையும்

நோக்கப் பொருளாக உள்ள சொல் அல்லது ஒரு சொற்றொடர் இறுதியில் பயனிலை வடிவத்தில் இடம் பெறுகின்றது. அதனை அடை கொடுத்து வருணிப்பது எழுவாய் நிலையில் தொடக்கத்தில் உள்ளது. இது வருணிப்பின் அமைப்பு முறை, இயற்கை வருணிப்பின் மூலமாகத் திணைசார் வாழ்முறையும் மனித உணர்வுகளும் படைப்பாளியின் கற்பனையாற்றலும் விளக்கமாகத் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன.

வருணனை விளக்கம்

ஒரு பொருளை அது இன்னது எனக் குறிப்பிடுதல் என்ற நிலையில் இல்லாமல் விரிவாகவும், தெளிவாகவும் விளக்குகின்ற நிலையில் எடுத்துரைப்பது வருணனை ஆகும். வருணனையினைக் கற்பனை மிகுதிப்பட பாடல்களில் காட்டியுள்ளனர் புலவர்கள். கலைஞன் ஒருவன் தான் கூற விரும்பும் செய்திகளைக் கற்பனை கலந்த படிமங்களாக்கிக் கலைத் தன்மையோடு கூறுவதே வருணனையாகும். தான் உணர்ந்தவற்றைப் பிறர் உணரும் வகையில் கற்பனை மிகுதியுடன் சுவைபடக் கூறுவது வருணனை என்று அறியப்படுகின்றது.

அழகியல் தளத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிறப்புறுகின்ற இயற்கையின் தன்மையினை, “படைப்பாளியின் கற்பனைத் திறன் புனைவு செய்கிற ஆற்றல் மொழியின் ஆளுகைத் திறன் அழகியல் பார்வை, அதன் வெளிப்பாடு முதலியவற்றை இது இனங்காட்டுவதாக

அமைகின்றது”²¹ என்று தி.சு.நடராசன் இயற்கை குறித்த இயற்கை வருணனை அழகியல் பார்வையோடு அமைவுறும் திறத்தினை எடுத்துக் காட்டுகின்றார்.

இயற்கையினையும், மனித உடலையும், மனித விழுமியங்களையும், மனித செயல்முறைகளையும் விதந்து சொல்வது வருணிப்பு முறைமையாக உள்ளது. இலக்கியம் சுவையுடையதாக அமைவதற்குப் பல அழகியல் உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன. சொற்களாலும், தொடர்களாலும் கண்முன் காட்சிப்படுத்தும் பாங்கில் தரப்படும் விரிவான விளக்கங்கள் வருணனையாகின்றன.

வருணனைகள் அமையும் பாங்கு

முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் ஆகிய இயற்கையின் பிரதிநிதித்துவம் வருணிப்பிற்குரிய சூழலாக அமைகின்றது. ஒரு நிகழ்வினைக் கற்பனை நோக்கில் வருணிக்கும் பொழுது அதனோடு தொடர்புடைய பிற நிகழ்வுகளையும் விளக்கி உரைக்கின்ற போக்கு சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றது. சங்கப் பாடல்களில் இயற்கை வருணனையே பெரும்பான்மையும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. இயற்கை வருணிப்பின் மூலமாகத் திணைசார் வாழ்முறையும் மனித உணர்வுகளும் படைப்பாளியின் கற்பனையாற்றலும் இயற்கையினை விளக்கமாகத் தெரிவிக்கின்றன. சான்றாகத் தலைவன் வாழ்கின்ற நாட்டின் வளத்தைக் கூறுகின்ற புலவரின் கவித்திறம் அதோடு நின்று விடுவதில்லை. இயற்கை வளங்களையும் விளக்கி உரைக்கின்ற நிலை காணப்படுகின்றது. இதனைக் காட்டும் விதமாக,

“இளமயில் அகவும் மரம்பயில் கானத்து

நரைமுக ஊகம் பார்ப்பொடு பணிப்பப்

படுமழை பொழிந்த சாரல் அவர் நாட்டுக்

குன்றம் நோக்கினென் தோழி!

பண்டை யற்றே கண்டிசின் நுதலே” (குறுந்.249)

என்ற பாடலடிகள் அமையப் பெறுகின்றன. இப்பாடலடிகளில் தலைமகனின் நாட்டு வளம் பற்றிக் கூறுகின்ற கபிலர் மலையில் உள்ள அனைத்துப் பொருட்களையும் விளக்கி உரைக்கின்றார். இவ்வாறாக நீண்ட வருணனையோடு அமைக்கின்ற போக்கு சங்கப் புலவர்களிடத்தில் காணப்படுகின்றது.

இத்தகைய போக்கு காதா சப்த சதிப் புலவர்களிடத்தில் காணப் பெறுவதில்லை. தலைவி கூற்றின் வாயிலாக இயற்கை சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றது. விண்ணைத் தொடுகின்ற மழை முகில்கள் மலையில் தங்கி மீண்டு வருகின்ற அழகை சிறப்பிக்கின்றார் கவிஞர். இவ்வருணனைத் தொடக்கத்தில் கூறப் பெற்றுள்ள கார்கால வருணனை தலைவியின் கூற்றாக அமைகின்றது.

“விந்திய மலையிடை விலக்கி எறிந்த

உடையெனத் திசைகள் உலவிடு முகில் தான்

படர்ந்து வருதல் பாராய் நீயே!” (காதா.1-4)

இப்பாடலடிகளின் வாயிலாகக் காதா சப்த சதிப் பாடல்கள் நீண்ட வருணனை இன்றிப் புனையப்படும் விதத்தினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதே போன்று உரிப் பொருள் காட்டுகின்ற முதற் பொருளான கார்கால வருணனையில் அமைகின்ற சங்கப் பாடலில் பிரிவு குறித்த வருத்தம் இயல்பாக வருணிக்கப்படுகின்றது.

“பெய்த குன்றத்துப் பூ நாறு தண்கலுழ்

மீமிசைத் தாஅய் வீசம் வளிகலந்து

இழிதரும் புனலும் வாரார் தோழி!

மறந்தோர் மன்ற மறவாம் நாமே

கால மாரி மாலை மாமலை

இன்னிசை உருமின முரலும்

முன்வரல் ஏமம் செய்துஅகன் றோரே” (குறுந்.200)

என்ற பாடலடிகளில் கார் கால வருணனை நீண்ட வருணனையாக அமைகின்றது. மாலைப் பொழுதில் இடியோடு பெய்த பெரு மழையால் மலைக் குன்றுகளில் மலர்கள் மணம் வீசி சுனைகளில் நீர் நிறைந்து அருவியில் பெரு வெள்ளமாகக் கொட்டுகின்றது. இவ்வாறாக இயற்கை காட்டுகின்ற கார்காலம் வந்தும் தலைவன் வரவு நிகழாமையினால் தலைவி வருந்துவதனை இயற்கை ஊடகமாகக் காட்டும் விதத்தினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

ஒரு நிகழ்வைக் குறித்து விளக்கி உரைத்து நீண்ட வருணனைக்கு இடமளிப்பது சங்கப் புலவர்களின் மரபு. காதாசப்த சதியில் இம்மரபு இல்லை. இதற்குக் காரணம் காதாசப்த சதி ஈரடி யாப்பு முறையாக அமையப் பெற்றுள்ளதே என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இயற்கை குறித்த வருணனைப் புனைவு

இலக்கியப் படைப்பாளன் தன் கலைப்படைப்பினை உருவாக்குகையில் சில இலக்கிய மரபுகளை மனதுட் கொள்கிறான். தனது புலன்களால் அனுபவப்பட்டவற்றையும், கற்பனையாற்றலால் சிந்தித்தவற்றையும் அழகுற வருணிக்க முற்படுகின்றான். இவ்வருணனைகளில் தன் ஆளுமையினைக் காட்ட நினைக்கின்றான்.

படைப்பாளிகள் இலக்கியத்தின் தன்மைக்கேற்ப வருணனையைச் சுருக்கமாகவோ, விளக்கமாகவோ எடுத்துரைப்பர். பாடல்களில் வருணனை செய்து பாடுவது படைப்பிற்கு மேலும் சிறப்பைத் தருவதாக உள்ளது. கண்ணால் பார்ப்பதை அவ்வாறே உரைக்காமல் அழகுணர்ச்சி மிக்கதாகப் பாடுவது வருணனை மரபு என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. இத்தகைய கருத்தானது புனைவிற்கு வலுச் சேர்ப்பதாக உள்ளது.

வருணனையானது ஒரு வகையில் இயற்கையினிடத்தும், கலை முதலிய செயற்கைப் பொருள்களிடத்தும் அமையலாம். மற்றொரு வகையில் வருணனையானது கருப்பொருளிடத்தும், பண்பு முதலிய தன்மைப் பண்புகளிடத்தும் அமையலாம். அவ்வாறாக அமைகின்ற வருணனையானது, வாழ்வியல் வருணனை, இயற்கை வருணனை, பொழுது வருணனை, நிகழ்வு வருணனை ஆகிய நிலைகளில் ஆராயப் பெறுகின்றது.

சங்கப் பாடல்களில் இயற்கை அழகும், செயல்களும் மாறுபாடில்லாது கூறப் பெற்றுள்ளன. வருணனைகளுக்கிடையிலான வாழ்வியல் கூறுகளும் தேவைக்கேற்ப உணர்த்தப் பெற்றன. பொதுவாக அகத்திணைப் பாடல்களில் பொழுது குறித்த வருணனைகளே இயற்கைப் புனைவுகளாக இடம் பெறுகின்றன.

இயல்பு வருணனை

நில அமைப்பையோ உயிரினங்களின் இயக்கத்தையோ மிக இயல்பாக நம்பக் கூடிய முறையில் அமைப்பதனை இயல்பு வருணனை என்பர். பயணத்தின் வாயிலாகவும், பின்புல விளக்கமாகவும் பொதுவாகப் பயின்று வருபவை நில வருணனைகளாகப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட நிலத்தில் காணக் கூடிய கருப் பொருட்களைத் தொகுத்துத்

தருவது நில வருணனையில் காணப்படுகின்றது. முதற்பொருளாகக் குறிப்பிடப்படுகின்ற நில வருணனையினை,

“முதல் எனப்படுவது நிலம் பொழுதிரண்டின்

இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே”²²

என்பர் தொல்காப்பியர். பொழுது என்பது முதற் பொருளின் ஒரு கூறாகும். குால அளவு அல்லது பருவம் என வரையறுக்கப்பட்டதாகும். பொழுது குறித்த வருணனைகள் தனித்த வருணனையாகவும், பல பாடல்களில் தொடர் வருணனையாகவும் அமையப் பெறுகின்றன. நிலம் குறித்த வருணனைகள் பெரும்பாணாற்றுப் படையில் அதிகமாகக் காணப் பெறுகின்றன. பொழுது குறித்த வருணனைகள் தொடர் அமைப்பு நிலையில் தனித்த வருணனைகளாக அமையப் பெறுகின்றன. கூதிர்கால குளிரின் கொடுமையினை, ‘கொடும்பனி, கடும்பனி, கூதிர் இரவில்’ என்று பாடல்களில் குறிப்பிடப் பெறுகின்றது. இயல்பு வருணனையைக் காட்டுகின்ற இயற்கையின் விளக்க வருணனையைப் பாடல்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

“ஒளிது இலஞ்சி அடை நிவந்த

முள் தாள் சுடர்த் தாமரை

கள் கமழும் நறு நெய்தல்

வள் இதழ் அவிழ் நீலம்

மெல் இலை அரி ஆம்பலோடு

வண்டு இறை கொண்ட கமழ்பூம் பொய்கை”²³

என்ற பாடல்கள் இயற்கையின் விளக்க வருணனையைக் காட்டி நிற்கின்றன. இதே போன்று காதாவிலும் தலைவனது பிரிவை ஆற்ற

மாட்டாத தலைவியைத் தேற்றுகின்ற வசந்த கால நிகழ்வைக் குறிப்பிடும் வகையில்,

“இளந்தளி ருடன்இணைத் தின்று குடத்தில்

முதல்மாம் பூங்கொத் ததனை வைத்தேன்

மறுகி யழேல்! என் மகளே இதுவே

தலைவன் செலவைத் தடுத்திட லாகும்” (காதா.2-43)

என்ற பாடலடிகள் அமையப் பெறுகின்றன. தலைவனுடைய பயணத்தின் போது புதிய மாம்பூவின் கொத்துகளும், இளந்தளிர்களும் தலைவன் பயணத்தைத் தடுக்கும். செந்தளிரும், பூங்கொத்தும் வசந்த காலத்தை நினைவூட்டுகின்றன. இதனால் தலைவன் வரவு தவிர்த்துத் தலைவியைத் தேடி வருகின்ற நிலை பதிவு செய்யப்படுகின்றது. பிரிவு குறித்த உரிப்பொருள் நிகழ்வுகளை விளக்க இயற்கையானது வருணனையாக அமையப் பெற்றுள்ளது. சங்கப் பாடல்களில் கூறப் பெற்றுள்ளமையினைப் போன்று காதாவிலும் தலைமக்களின் நிகழ்வுகள் இயற்கையினை அடியொட்டியதாக அமைவதனைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

சங்கப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப் பெறுகின்ற ஐவகை நிலங்களும் அன்பின் ஐந்திணைகளாகக் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன. காதா சப்த சதியில் முல்லை, மருதம் போன்ற திணைகளின் வருணனைப் புனைவுகளே இடம் பெறுகின்றன. குறிஞ்சி, பாலை நில வருணனைகள் அதற்கு அடுத்தபடியாக இடம் பெறுகின்றன. நெய்தல் நிலம் பற்றிய செய்திகள் அரிதாகவே உள்ளன.

புனைவு வருணனை

இவை நில அமைப்பையோ, உயிரினங்களின் இயக்கத்தையோ உள்ளதை உள்ளவாறே கூறாமல் இலக்கிய நோக்கத்திற்காகப் புனைந்து

கூறுவது புனைவு வருணனை ஆகும். அகப் பாடல்களில் புனைவு வருணனை மிகுதியும் உண்டு. இதற்கான காரணம் ஆராய முற்படுகையில், கூற்று வகையாக அமையும் பாடல்களில், இயற்கையானது வருணனையின் வாயிலாக குறிப்பாக ஒரு பொருளை மற்றவர்க்கு உணர்த்துவதாக அமையப்பெறும் என்னும் கருத்து தெளிவாகின்றது. மேலும் புனைவு வருணனை என்பது முதற்பொருளின் விளக்க வருணனையாக அமைவதோடு மட்டுமின்றி கவிதை மாந்தரின் மனநிலை காட்டல் என்னும் நோக்கம் கொண்டதாகவும் அமையப் பெறுகிறது.

உள்ளது உள்ளபடி பாடுதல், கற்பனைக் கலப்புடன் பாடுதல் என்ற நிலைகளில் அமைகின்ற புனைவு வருணனை குறித்த கருத்தினை இயற்கை குறித்த பதிவுகளாகத் தனிநாயகம் அடிகள் தமது ஆங்கில நூலில் எடுத்துக் காட்டினார். இதன் மொழி பெயர்ப்பாக, “புறப்பாடல்களில் இயற்கையை உள்ளபடி பாடுதலும், அகப் பாடல்களில் இயற்கையைக் கற்பனைக் கலப்புடன் கலந்து பாடுதலும் காணப்படுகின்றன.”²⁴ என்று எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

புறப் பாடல்களில் வருணனைக் கலப்பிற்கு இடமிருக்காது. அகப் பாடல்களில் கற்பனையோடு, இயற்கையின் திறனும் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்ற நிலை அகக் கருத்துக்களுக்கு புனைவு அடிப்படையில் சிறப்பு மிக்கதாக விளங்குகின்றது. உள்ளது உள்ளபடி பாடுதல் புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது. கற்பனைக் கலப்பு நிலை அகப் பாடல்களில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. இயற்கையின் செயல்கள் மாறுபாடு இல்லாது கூறப் பெற்றிருக்கும். கற்பனைக் காட்சிகள் கவினுறப் படைக்கப்பட்டிருக்கும்.

சங்க இலக்கியப் பாடல் ஒன்றில் பொழுது குறித்த வருணனைப் புனைவில் குளிர்காலம் இடம் பெறுகின்றது. இதில் ஒன்றாவது நடைபெறாதது இல்லை. ஆனால் அனைத்து நிகழ்வுகளுமே ஓரிடத்தில் நிகழ்வதுமில்லை. இவ்வர்ணனைக்குச் சான்றாக,

“மாமேயல் மறப்ப மந்தி கூரப்

பறவை படிவன வீழக் கறவை

கன்றுகோள் ஒழியக் கடிய வீசிக்

குன்று குளிர்ப்பன்ன கூதிர்ப் பானாள்

பொன்போற் பீரமொடு புதற்புதன் மலரப்

பைங்காற் கொக்கின் மென்பறைத் தொழுதி

இருங்களி பரந்த ஈர வெண்மணல்

செவ்வரி நாரையோடு எவ்வாயுங் கவர”²⁵

என்கின்ற பாடலடிகள் அமையப் பெறுகின்றன. இவ்வருணனை துடிப்பு மிக்கது. பொதுவாகவே நிகழ்கின்ற காட்சி என்றாலும் கற்பனை கலந்த வருணனையாகச் சிறப்புறுகின்றது. இதே போன்ற நிகழ்வுகள் காதாவிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. இதனை,

‘இளந்தளி ருடன்இணைத் தின்ற குடத்தில்

முதல்மாம் புங்கொத் ததனை வைத்தேன்

மறுகி யழேல் என் மகளே! இதுவே

தலைவன் செலவைத் தடுத்திட லாகும்” (காதா.2-43)

என்ற பாடலில் தலைவன் வரவு தவிர்த்த நிகழ்வு சுட்டப்படுகின்றது. புதிய மாம்புவின் கொத்தும், இளந்தளிர்களும் வசந்த காலத்தை நினைவுபடுகின்றன. இது இயற்கை. இப் புனைவு வருணனையினைத்

தலைவன் பிரிவைத் தடுத்திடக் கையாளும் உத்தியாகக் கூறியுள்ளமையினைக் காண முடிகின்றது.

உணர்வினும் இயற்கை வருணனை சிறத்தல்

சங்கப் பாடல்களில் பெரும்பாலான மையக்கருத்துக்கள் தலைமக்களின் காதல் நிலை குறித்த வாழ்வியலைப் பேசுவதாக உள்ளன. அகப் பாடல்களில் காதல் நிலையைப் பேசுவதைக் காட்டிலும் இயற்கைக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்கும் வகையில் புலவர்களின் பாடல்கள் அமையப் பெறுகின்றன. இயற்கை நலம் மக்கள் உள்ளத்தினைப் பண்படுத்தும் தன்மையது. கருப்பொருட்களின் பெயர்களைக் கொண்டமைந்த இயற்கைப் புனைவுகளே அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. அகப்பாடல்களாயினும், புறப்பாடல்களாயினும் பெரும்பான்மையும் நில வழிப் பாடல்களாகவே அமைகின்றன. சங்கப் பாடல்களைப் போன்று காதா சப்த சதிப் பாடல்களும் இயற்கையை அடியொட்டியதாகவே அமைகின்றன. மாலைக் காலத்தில் பொழிகின்ற மழையும், மலர்களின் மணமும், அருவியாக விழுகின்ற நீரும், இயற்கையோடு சூழ்ந்திருக்க, தலைவனை நினைத்துத் தலைவி ஆற்றியிருக்கும் உணர்வு நிலைகளும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. உணர்வினும் இயற்கை வருணனை சிறந்திருக்கின்ற இத்தகைய நிலையினை,

“பெய்த குன்றத்துப் பூநாறு தண்கலுழ்

மீமிசை தாஅய வீஇசுமந்து வந்து

இழிதரும் புனலும் வாரார் தோழி

மறந்தோர் மன்ற மறவாம் நாமே

கால மாரி மாலை மாமழை

இன்இசை உருமினம் முரலும்

முன்வரல் ஏமம் செய்த அகன்றோரே” (குறுந்.200)

என்ற சங்கப் பாடல்களின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. விரும்புகின்ற தலைவனின் செல்வ நிலை குறித்து அறிய எண்ணுகின்ற தலைக்குத் தோழி உரைக்கின்ற உரை வழியாக உணர்வினும் இயற்கை வருணனை சிறந்திருக்கின்ற நிலை புலனாகின்றது.

“பயன்எனப் படுவது பாலின் மேய

செயலெனப் படுதலின் செப்புவ தென்னே

அசோக இளந்தளிர்கள் அனைய தளிர்கள்

வேறெண் டுண்டோ விரும்புங் காலே” (காதா.3-79)

என்ற பாடல் உணர்வினும் இயற்கை சிறப்புற்ற நிலையினைக் காட்டுகின்றது. அசோக மரங்கள் பழம் தராத நிலையில் அதன் தளிரின் அழகு வேறெதிலும் இல்லை. அது போல தலைவன் வறுமையுற்றிருந்தாலும் கல்வி கேள்விகளில் சிறந்தவன். வறுமை கூட ஊழ்வினைப் பயனே என்று தோழி கூறுகின்றாள். சங்கப் பாடல்கள், காதா சப்த சதிப் பாடல்களில் கூறப் பெற்றுள்ள நிலையினை எடுத்துரைக்கின்றன. உணர்வினும் இயற்கை வருணனை சிறக்கின்ற நிலையில் மக்கள் மன உணர்வினைக் காட்டுகின்ற உரிப் பொருள்கள் மீது இயற்கைப் பதிவினைக் கொண்ட முதல், கருப் பொருள் வருணனைகள் கற்பனைக்குச் சான்றளிக்கின்றன.

உணர்வுப் பின்னணியும் - இயற்கைக் காட்சியும்

இயல்பாக நிகழ்கின்ற இயற்கைப் பொருள்களில் நிகழும் ஒரு நிகழ்ச்சியை வைத்துக் கொண்டு அதனடிப்படையில் மக்களுடைய உணர்ச்சியினை அவ்இயற்கைப் பொருளுக்கு ஏற்றவாறு அமைக்கும் திறமுடையோர் கவிஞர்கள். களவு வாழ்வாயினும், கற்பு நிலையாயினும்

எந்த நிலையானாலும் மனிதர்களின் உணர்வுப் பாங்கில் இயற்கைப் பின்னணி இன்றியமையாமல் இடம் பெற்றிருக்கும்.

தலைமக்கள் கடந்து செல்கின்ற இடம், தலைமகள் ஆற்றியிருக்கும் சூழல், தலைவன் வரவு, ஆகிய எல்லா அக நிகழ்வுகளிலும் இயற்கைக் காட்சிகள் உணர்வுப் பின்னணியில் உருக் கொண்டுள்ளன. “மானிட உணர்வுகளோடு இயற்கையின் எழிலை இயைபுறச் செய்வது பண்டைத் தமிழிலக்கிய மரபு”¹⁷ என்ற மு.வ அவர்களின் கூற்று மனித உணர்வுகளில் இழையோடிக் கிடக்கின்ற இயற்கையினை எடுத்தியம்புகின்ற இலக்கியத்தின் தன்மையினைக் காட்டுகின்றன. உணர்வினும் இயற்கை வருணனை சிறந்திருக்கின்ற நிகழ்வுகள் பாடல்களின் வழி எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. பிடியின் பசியினைப் போக்குகின்ற களிற்றின் செயல்பாட்டினை எடுத்துரைத்துத் தலைவிக்குத் தோழி ஆறுதல் உரைப்பது போல் ‘தலைவன் கடிது வருவார் கலங்காதிரு’ என்று உரைக்கும் வகையில்,

“நசை பெரிதுடையார் நல்கலு நல்குவர்

பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம்

மென்சினை யாஅம் பிளக்கும்

அன்பின் தோழிஅவர் சென்ற வாறே” (குறுந்.37)

என்ற பாடலடிகள் அமையப் பெறுகின்றன. இதே போன்று உணர்வினும் இயற்கை வருணனை சிறப்புற அமைந்திருக்கும் நிகழ்வுகள் காட்டப்படுகின்றன. கார்காலம் வந்தும் வராமையால் தலைவன் மீது மிகுந்த அன்பு கொண்ட தலைவியானவளின் நிலை குறித்து,

“சொல்லிய பருவம் கழிந்தன்று எல்லையும்

மயங்கிருள் நடுநாள் மங்குலோடு ஒன்றி

ஆர்கலி வானம் நீர்பொதிந்து இயங்கப்

பனியின் வாயையோடு முனிவுவந் திறுப்ப

இன்ன சில்நாள் கழியின் பல்நாள்

வாழலேன் வாழி தோழி” (நற்.364)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. கார்காலம் மட்டுமின்றி வாடைக் காற்றும் தலைவிக்கு வருத்தம் தருகின்றது. பகற் பொழுதும் இருளாகிய மாலை போல் தோற்றமளிக்கின்றது. கண்களில் நீர் ததும்ப பசலை பாய்ந்த கண்களுடன் உடல் மெலிவுற்ற நிலையை எண்ணிப் புலம்புகின்றாள். இங்கு தலைவியின் துன்பத்திற்குக் காலம் என்ற நிகழ்வு காரணமாகின்றது. மனித உணர்வினும் இயற்கை சிறந்திருக்கின்ற நிலை புலனாகின்றது.

இதே உணர்வினைக் காட்டுகின்ற விதமாகக் காதா சப்த சதிப் பாடல்கள் அமைகின்றன. பருவ வரவு வாட்டுகின்ற நிலை பிராகிருத இலக்கியத்திலும் காணலாகின்றது. மா பூத்தது. தென்றல் வீசுகின்றது. தலைவனின் வேலையானது முடிந்திருக்காதா? என்ற ஏக்கத்துடன் மாமியிடம் கேட்கின்றாள் தலைவி. இங்கு மா பூக்கவில்லை. தென்றல் வீசவில்லை. உள்ளம் மட்டும் இளவேனில் வந்து விட்டது என்று துன்புறுத்துவதாகக் கூறுகின்ற நிலை இங்கு கூறப்படுகின்றது. மற்றொரு பாடலில்,

“சுற்றிச் சுழலும் எற்றென் நிரங்கும்

பற்றிடத் தன்கரம் பரிவுடன் நீட்டும்

சேற்றில் வீழ்ந்த ஆற்றலில் களிறறைப்

பிரியா துள்ள பிடியினைக் காணாய்!” (காதா.5-54)

சேற்றில் விழுந்த யானையின் மீது அன்பு கொண்ட பெண் யானையின் செயலின் வழி வறுமைச் சேற்றில் சிக்கிய தலைவனைக் கைவிடாத தலைவியின் நிலை காட்டப்படுகின்றது. இங்கு உணர்விலும் இயற்கை வருணனை சிறந்திருக்கின்ற நிலை புலனாகின்றது.

இயற்கையினை விளிக்கும் மரபு

சங்கப் பாடல்களில் இயற்கைப் புனைவுகள் அனுபவத்தில் கண்ட உண்மைகளாகப் படைக்கப்பட்டிருப்பதைப் போன்று காதாசப்த சதியிலும் காணப்படுகின்றது. தலைமக்களின் களவு வாழ்வில் தூதிற்கெனத் தனியிடம் உண்டு. இச் செயல்பாட்டில் இயற்கையின் பங்கு இன்றியமையாதது. இயற்கையினை விளிக்கின்ற நிலையில் தலைமக்களின் காதல் நிலைப்பாடு புலனாகின்றது. இத்தன்மையில் இயற்கையினை விளிக்கின்ற மரபு இரு நூல்களிலும் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளது.

“கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத் தும்பி

காமம் செப்பாது கண்டது மொழிமோ” (குறுந்.4)

“வண்டே! மாலதி மது மகரந்தம்

உண்டாய்! பிறமலர் உவந்தாயல்லை

இன்றோ அதே மலர் இன்கனிச் சுமையுடன்

நின்ற தெனிலும் நீங்கினை என்னே!” (காதா.1-92)

என்று இயற்கையை விளித்துப் பாடுகின்ற மரபு இரு நூல்களிலும் பதிவு செய்யப் பெறுகின்றது. இயற்கையினை ஆராய்ந்தறிவதுடன், மக்கள் உள்ளப்பாங்கினையும் நுண்ணிதாக ஆராய்ந்துள்ளனர் புலவர்கள்.

அக்காலம் தொட்டே மக்கள் ஒருவர் மீது ஒருவர் கொண்ட அளவற்ற அன்பால் உலகில் ஒப்புயர்வற்ற பொருள்களோடு அவர்களை

ஒப்பிட்டுக் கூறும் வழக்கத்தை இன்றும் காண முடிகின்றது. சங்கப் பாடல்களில் தலைவன், தலைவியின் மீது கொண்ட அன்பு மிகுதியால் அவளது கரிய நெடுங் கூந்தல் குவளைப் பூவைப் போன்று மணமுடையதாகவும், அவளது சிவந்த வாய் தேன் நிறைந்த ஆம்பல் மலரைப் போன்று மணம் உடையதாகவும், தலைவியின் மேனி தாமரைப் பூவின் தாது போன்ற தேமல்களைப் பெற்றும் காணப்படுகின்றது. இத்தகைய தலைவியைக், கடலால் சூழப்பட்ட இவ்வுலகையே பெறுவதாயினும் அவளது இனிய நட்பைக் கைவிட மாட்டேன் என்று கூறுவதன் மூலம் இயற்கையின் இயக்கத்தைத் தமது வாழ்வோடு பிணைத்துள்ள தன்மையினை உணர முடிகின்றது. இவ்வியற்கைப் புனைவினை,

“குவளை நாளும் கவைஇரும் கூந்தல்

ஆம்பல் நாளும் தேம்பொதி துவர்வாய்க்

குண்டுநீர்த் தாமரைக் கொங்கின் அன்ன

நுண்பல் தித்தி மாஅ யோயே!

நீயே அஞ்சலென்ற என்சொல்அஞ் சலையே

யானே குறுங்கால் அன்னம் குவவுமணற் சேக்கும்

கடல்கூழ் மண்டிலம் பெறினும்

விடல்கூ ழலன் யான் நின்னுடை நட்பே” (குறுந்.300)

என்ற பாடலடிகளின் வழியாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இயற்கையினை விளிக்கின்ற மரபு இரு இலக்கியங்களிலும் புனைவு செய்யப்படுகின்ற பாடற் கருத்துக்களின் வழி புலனாகின்றது.

இயற்கைப் பயன்பாடு

இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்வதே மக்களுக்குப் பாதுகாப்பானது. வாழ்க்கைச் சூழலில் மனிதன் தன்னியல்புகளைச் சமுதாய நலனின் அடிப்படையில் அதன் தேவைக்குத் தகுந்தபடி பொருந்தி அமைத்துக் கொள்வதும், சமுதாயம் தனக்குள் ஈர்த்துக் கொள்வதுமான மனப் பக்குவமே இயற்கை. சங்க இலக்கியங்களில் மக்களின் வாழ்வியற் கூறுகளில் பல விதங்கில் இயற்கைப் பயன்பாடு அமையப் பெறுகின்றது.

இயற்கையில் விளைந்த பொருள்கள் இயற்கைக்குப் பயன்படாது. மனித உணர்வுகளைக் காட்டுவதற்காகவும், இயல்பை எடுத்துரைக்கின்ற ஒரு கருவியாகவும் இயற்கையின் பயன்பாடு அமைகின்றது. சங்க இலக்கியக் கலித்தொகைப் பாடலில் பாலையின் கொடுமையினை விளக்குகின்ற நிலையில் மக்களின் இயற்கைப் பயன்பாடு காட்டப்படுகின்றது. பாலையில் உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியின் நிலையைக் கண்டோர் செவிலிக்குத் தெரிவிக்கின்றனர். இயற்கையின் விளைபொருள்கள் அவ்வியற்கைக்குப் பயன்படாமல், அதனைப் பெற்று அனுபவிக்கின்ற மனிதர்க்குப் பயன்படுவதனைப் புலவர்களின் அறிவுறுத்தல்கள் காட்டுகின்றன.

“பலவுறு நறுஞ்சாந்தம் படுப்பவர்க் கல்லதை

மலையுளே பிறப்பினும் மலைக்கவைதா மென்செய்யும்

நினையுங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கணையளே

சீர்கெழு வெண்முத்தும் அணிபவர்க் கல்லதை

நீருளே பிறப்பினும் நீர்க்கவைதா மென்செய்யும்

தேருங்கால் நும்மகள் நுமக்குமாங் கணையளே” (கலி.19)

என்ற பாடலடிகளில் இயற்கை குறித்த பயன்பாடு பதிவு செய்யப் பெறுகின்றது. உயர் மலையில் பிறக்கும் சந்தனம் மலைக்குப் பயன்படாது. அதனை அரைத்துப் பூசும் மனிதர்க்கே பயன்படுகிறது. கடலுள் பிறந்த முத்தும் கடலுக்குப் பயனாகாது. அதே போலத் தான் தலைவியும், தான் பிறந்த வீட்டிற்கன்றி அவளால் இன்புறும் தலைவனுக்கே பயனாகின்றாள். சங்கப் புலவர்கள் மறுக்க இயலாத வாழ்வியற் உண்மைகளை, மாற்ற இயலாத இயற்கையைக் காட்டி உணர்த்துகின்றனர். காதா சப்தசதியில் தலைமக்களின் வாழ்வியற் செயற்பாடுகளை இயற்கையோடு இணைத்துக் காணும் நிலையில் ஒரு சில வேறுபாடான பாடற் பொருண்மைகள் அமையப் பெற்றுள்ளன.

- ❖ குறியிடம் காட்டல்
- ❖ செலவழங்குவித்தலை உணர்த்துதல்
- ❖ பிரிவாற்றாமையைச் சுட்டிக் காட்டல்
- ❖ வழிநடைப் பாதைக் கொடுமையை விளக்கல்
- ❖ அன்புக் காட்சிப் புலப்பாடு
- ❖ முறைகேடான நடத்தையைக் கண்டித்தல்
- ❖ அறிவுரை கூறல்
- ❖ மகிழ்வுறுத்தல்
- ❖ தலைமக்களின் பண்பு நலனைச் சுட்டிக் காட்டல்
- ❖ ஆறுதல் கூறுதல், நலம் புனைந்துரைத்தல்

போன்ற நிகழ்வுகளில் இயற்கைப் புனைவு வெளி ஆராய்ந்தறியப் பெறுகின்றது. தலைமக்களின் இயல்பு வாழ்வானது மலர், செடி, கொடிகள், ஓரறிவு முதல் ஐந்தறிவு வரை கொண்ட உயிரினங்களின்

இயக்கங்களோடு தொடர்புபடுத்திக் காண்கின்ற நிலையில் இயற்கை குறித்த பயன்பாடு ஆராயப்படுகின்றது.

நிகழ்வுப் புனைவுகள்

மனித ஆன்மாவைத் தன்வயப்படுத்திக் கொள்ள நினைக்கும் இயற்கை பல வகைக் கோலங்களைப் பாங்குறப் புனைந்து மனித இதயத்தை ஈர்க்கின்றது. புறக் காட்சிகளுக்கும், அக உணர்வுகளுக்கும் இடையே நடைபெறும் பரிமாற்றம் மிகவும் நுட்பமானது. இயற்கை உள்ளவாறே புனையப்பட்டிருப்பதைப் போன்று காதாசப்த சதியிலும் உள்ளது உள்ளவாறே புனைந்துரைக்கப் பெறுகின்றது. தலைமக்களின் ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளிலும் இயற்கையின் தன்மை இரண்டறக் கலந்து நிற்கின்றது. தலைமக்கள் உடன்போக்கு செல்வது களவுக் கால வாழ்வில் இன்றியமையாத இடம் வகிக்கின்றது.

உடன்போக்கு செல்கின்ற இடம் பாலை நிலமாக உள்ளது. இந்நிலம் இயல்பாகவே கொடுமை வாய்ந்தது. இக்கொடுமையின் வெம்மையினை உணர்த்துகின்றார் புலவர். சங்க நூல்களில் இயற்கை பின்னணியாக மட்டுமே வருகின்றது. தனி இயற்கைப் புனைவுகள் இல்லை. ஆனால் காதாவில் தனித்த இயற்கைப் புனைவுகளும் இடம் பெறுகின்றன.

கடுமையான கோடை. தாங்க மாட்டாத வெயில். தாகத்தோடு அலையும் எருமை. அதன் பார்வையில் சிற்றோடை தெரிகின்றது. அது ஒரு மலைப்பாம்பு. அதனை கான்யாறு என்று மயங்கி, நாவால் பருகியது எருமை. எருமையின் வாயிலிருந்து ஒழுகுகின்ற எச்சிலை மலைப்பாம்பு கருங்கல் நீருற்று எனப் பருகியது. இவ்வாறாகப் பாலையின் கொடுமையினை இயற்கைக் காட்சிகளோடு இணைத்துக் காட்டப் பெற்றுள்ளமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இயற்கை மட்டுமின்றி இயற்கைக் கூறுகளைக் கைக்கொண்ட வன விலங்குகளும் இயற்கைப் புனைவுகளின் வெளியினை எடுத்துரைக்கின்றன. கலித்தொகைப் பாடலில் பாலை நில வருணனையில் வெம்மை சுட்டப்படுகின்றது. தலைமக்களின் அன்பின் ஊற்றிற்குச் சான்றாக,

“அடிதாங்கு மளமின்றி யழலன்ன வெம்மை

கடியவே கனங்குழாஅய் காடென்றார் அக்காட்டுள்

துடியடிக் கயந்தலைக் கலக்கிய சின்னீரைப்

பிடியூட்டிப் பின்னுண்ணுங் களிநெனவு முரைத்தனரே” (கலி.11.6-9)

என்கின்ற பாடலடிகள் அமைகின்றன. காடுகள் நெருப்புப் போன்ற வெம்மையாலே அடி பொறுக்குமளவினை விடக் கடுமையாய் உள்ளது. இவ்வாறான காட்டகத்தே களிநானது, துடிபோலும் அடியையுடைய யானைக் கன்றுகள் இறங்கித் தாயும், தந்தையும் உண்ண வேண்டுமென்று சிறிதுங் கருதாது, கலக்கிய சிறிதேயுள்ள நீரைத் தன் பிடியானைக்கு ஊட்டிய பின்பு தானும் உண்ண வேண்டுமென்று சொல்வது குறிப்பிடப்படுகின்றது. இப்பாலை வருணனையில் வாழ்வியல் நெறியாகிய அன்பின் ஊற்றும் அழகாக வருணையாகின்றது. மான்களின் அன்பு வாழ்வினைப் பதிவு செய்கின்ற வகையில்,

“சுனைவாய்ச் சிறுநீரை எய்தாலென்று எண்ணிப்

பிணைமானை இனிதுண்ண வேண்டிக் கலைமா

களளத்தில் ஊச்சம் சுரம்” (ஐங்.பா.எ.98)

என்கின்ற பாடலடிகளைச் சங்கப் பாடலடிகள் பதிவு செய்கின்றது. சுனை நீர் சிறிதாயினும், பிணைக்கு உண்ணக் கொடுத்து தான் மகிழ்கின்ற மான்களின் இல்லற வாழ்வினை இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. இதே போன்று காதாசப்த சதியிலும் வேறொரு நிகழ்வின் வழியாக ஐந்தறிவு

கொண்ட உயிரினங்கள், ஆற்றிவு படைத்த மனிதர்களை விடத் தன்மையோடு நடந்து கொள்ளும் விதத்தினைப் பதிவு செய்கின்றன. அம்புக் குறி வைத்த வேடனுக்கு அஞ்சாமல் கலை மானும், பிணை ஒன்றோடு ஒன்று முன்னேறிச் சென்றன. இதைக் கண்ட வேடன் மனம் கலங்கிக் கண்ணீர் வடித்தான். இதனைக் காட்டும் விதமாக,

“ஒன்றினைக் காக்க ஒன்று முந்தி

அம்புக் கெதிர் வரும் கலைமான் இணைகண்

டிருகண் நீர்வழிந் தொழுகி நனைந்த

வில்லினை வேடன் கை விட்டருள் கூர்ந்தான்” (காதா.7-1)

என்ற பாடலடிகள் அமைகின்றன. மனிதர்கள் ஒருவருக்கொருவர் அன்புற்று திகழ்வது போல இயற்கை உயிரினங்களும் அன்பு கொண்டு திகழ்கின்றன. இந்நிகழ்வினைக் காட்டும் விதமாகக் காதாசப்த சதிப் பாடலில் களிறின் உணர்வுகள் உதாரணமாகக் காட்டப்படுகின்றன. களிற்றொன்று பெரும்பசி கொண்டது. தாமரைத் தண்டினை உண்ணத் தலைப்பட்டது. தன் காதலியான பிடியின் முகம் நினைவிற்கு வரவே புசிக்க மனமின்றி வைத்திருந்தது. இதனை,

“பெரும்பசி யுழந்தும் பிடிமுகம் நினைந்து

இருங்களி றொற்றல் ஏங்கி நைந்து

தாமரைத் தண்டுறு தாமலர்க் கவளம்

நீடிய துதிக்கையில் வாட விடுமே” (காதா.4-83)

என்ற பாடலடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. களவு வாழ்வில் இன்புறுகின்ற தலைமக்கள் தான் காண்கின்ற பொருள்களில் அன்புற்றவர்களைக் காண்பது போல இயற்கை உயிரினங்களும் அன்பு நிலையில் திளைத்திருக்கின்ற நிலையினைப் பாடல்கள் காட்டி நிற்கின்றன.

இயற்கையிலுள்ள உயிரினங்களிடம் மனிதப் பண்புகளை ஏற்றிப் பார்த்தலும், மனித வாழ்வையும் உணர்வையும் இயற்கையோடு பொருத்திக் காண்பதும் புனைவு நெறி என்னும் கருத்தினை இயற்கை சார்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. வாழ்க்கை அமைப்பின் சிறப்பியல்புகள் இயற்கையின் பால் ஈடுபாடு கொண்டதாக உள்ளன. பண்டைத் தமிழரின் நடத்தையினையும், நாகரிகத்தையும் தெளிவுபடுத்துவதில் இயற்கை சிறப்புற்று விளங்குகின்றது. மக்களின் உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாகவும், ஊடகமாகவும் இயற்கை அமைகின்றது.

அழகியல் தளத்தில் இயற்கை

இயற்கை, அழகுக் கோட்பாடு, அழகுணர்ச்சி ஆகிய மூன்றும் அழகியலுக்கான புலப்பாட்டுச் சாதனங்களாக வெளிப்படுகின்றன. ‘மனிதன் இயற்கை அழகை அனுபவிக்கக் கூடியவனாதலால் அழகுணர்ச்சியையும் இயற்கையை வணங்கும் அல்லது போற்றும் மத உணர்வையும் கணக்கில் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்’²⁶ -மனிதர்கள் இயற்கையோடு கொண்டுள்ள உறவுகளின் மூலமே தன்னையும், தான் சார்ந்த கூட்டத்தினையும் மேம்படுத்த முடியும். இலக்கியத்தில் அகப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்படுகின்ற அழகியலின் புலப்பாடுகள் மூன்று முக்கியத் தளங்களில் வெளிப்படுகின்றன. அவை, இயற்கை, மனிதத் தோற்றம் மற்றும் உடல், செய்பொருள் அல்லது கலை. இயற்கை பாடல் உத்திகளிலும், அக மாந்தர்களின் ஆளுகையிலும், புலவர்களின் படைப்புத் திறத்திலும் புலப்பட்டு நிற்பதாக உள்ளது. தலைமக்களின் பண்பியல் சார்ந்த அழகியலும், தோழி தலைவியை ஆற்றுவாக்கும் நோக்கில் காணலாகும் அழகியலும், செவிலி எடுத்துரைக்கும் இல்லறப்பாங்கு அழகியலும்

இயற்கையை அடியொற்றி அமைகின்றது. இயற்கையும், வாழ்வியலும் அழகியல் தளத்திற்கு வித்திடுகின்றது.

அழகியல் - இயற்கை

அழகியல் தளங்களில் இயற்கை புராதனமானது., எங்கும் நிறைந்து இருப்பது., பன்முகப்பட்டது., பலவகைப் பரிமாணங்கள் கொண்டது., இயற்கை மரம், செடி, கொடி இவற்றை உள்ளடக்கியது. நிலவாழ் உயிரினங்கள், நீர்வாழ் உயிரினங்கள் என்ற வகைமையில் அமைந்த ஓரறிவு முதல் ஆற்றிவு வரையிலான உயிர்த் தொகுப்புகளைப் பெற்றுத் திகழ்வதே இயற்கை. இவ்வாறாக இயற்கை சார் சூழலில் வாழ்கின்ற உயிரினங்கள் இயற்கைச் சூழல் சார்ந்த உணர்வுகளோடு தமது எண்ணங்களையும் வெளியிடுகின்றன. இவ்வெண்ணங்களே படைப்பாளியின் அழகியல் உணர்விற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றது. எனவே அழகியலின் முதல் நிலைக்களன் இயற்கை என அறியப்படுகின்றது. இலக்கியங்களிலும் அழகியல் சார்ந்த இயற்கைப் பொருண்மைகளே அதிகம் காணப்படுகின்றன.

அழகியல் - மனிதத் தோற்றம் மற்றும் உடல்

இயல்பாகவே உருவாக்கம் பெறுகின்ற இயற்கை வெளி குறித்து ஆராய்கின்ற பொழுது வெளி பற்றிய தொல்காப்பியரின் கருத்தினை முனைவர் இ.முத்தையா அவர்களின் கட்டுரையில் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மனித உடலை மையமிட்ட நகர்வு வெளி என்ற கருத்தாக்கத்தின் அடிப்படையில் தொல்காப்பியர் வெளியினை 'உரிப் பொருள்' என்று பகுத்துள்ளார். இதனை இயற்கை குறித்த அழகியல் பதிவு செய்கின்றது. இயற்கையின் அழகு பஞ்ச பூதங்களைச் சிறப்புறச்

செய்கின்றது. அதைப் போல மாந்தரின் அழகு வாழ்க்கையை நேசிக்கச் செய்கின்றது. மனிதர்களுடைய அழகு ஒட்டு மொத்த ஆளுமையின் வெளிப்பாடாக உள்ளது. மனிதர்களின் சுய வெளிப்பாடே ஆளுமை. உள்ளார்ந்தும், வெளிப்படும் தோன்றுகின்ற நுண்மை சார்ந்த பண்பே அழகியல் ஆளுமை. நடத்தை, வார்த்தை, ஆற்றல், நட்பும், சுற்றமும் உள்ளிட்ட சேர்க்கை முதலியவற்றின் ஒன்றிணைவில் தான் இயற்கை தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்கின்றது. அதனுடைய வெளிப்பாடாக மனிதரின் அழகு வெளிப்படுகின்றது.

மனிதரின் பண்புகளையும், விழுமியங்களையும், செயல்களையும் விரிவாகப் பேசியுள்ள தொல்காப்பியம், மனித உடல் அழகு பற்றித் தெளிவாகக் குறிப்பிடவில்லை. விதந்து பேசி மகழ்வு கொள்ளும் வகையில் அகப் பாடல்களில் அழகியல் தெளிவுற எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. உடல் உறுப்புகளுக்கும், இயற்கைக்கும் உள்ள ஒப்புமை குறித்து,

கூந்தல்	-	மயில் தோகை, கானகத்தின் மணம்
தோள்	-	கரும்பு, மூங்கில்
நெற்றி	-	பிறை, நிலவு
முறுவல்	-	முல்லை

போன்ற நிலைகளில் சங்கப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. பெண்களின் வருணனையைக் காட்டுவதற்காகவே இயற்கை பாடப்படுகின்றது. இயற்கை குறித்த புனைவுகளில் ஆணுக்குரியவை நுகர்வுக் களன்களாகவும், பெண்களுக்குரியவை வருணனைக் களனாகவும் அமைகின்றன. பெண் வருணனைப் புனைவுகள் இரு நிலைகளில் அமையப் பெறுகின்றன. மெய், வாய், இடை, அல்குல் போன்றவை மதிப்பு மிக்க உலோகங்களான பொன், பவளம், நீலமணி போன்றவற்றோடு

உவமிக்கப்படுகின்றன. கண், மூக்கு, கூந்தல், செவி, புன்னகை, அழகை, அச்சம், பெருமிதம், உவகை, போன்ற அடிப்படைப் பண்புகள் இயற்கையோடு (சுவளை உன் கண்) புனைவாக்கப்பட்டுள்ளன.

ஆண்களின் பண்புகளும் இயற்கையோடு புனைந்துரைக்கப்படுகின்றன. ஆனால் குறைவான தன்மையில் ஆணுக்கும் இயற்கைக்குமான உறவு நிலை அமைகின்றது. தலைமகனுடைய பண்பு நிலைகளோடு முழுத் தோற்றமும் இயற்கையோடு புனைந்துரைக்கப்படுகின்றது. புலி, களிறு, கரடி, யானை, குரங்கு, காளை ஆகிய விலங்குகளோடு பெரும்பாலான தன்மைகள் ஒப்புமை காட்டுவதாக அமைகின்றன.

அழகியல் - செய்பொருள், கலை

அழகியலை வெளிப்படுத்துகின்ற தளங்களுள் கலை அல்லது செய்கலை என்பதும் ஒன்று. இயற்கை போன்றே செய்கையும் கவனிப்புக்கு உட்பட்டதாகவே உள்ளது. இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்கின்ற மக்கள் அந்த இயற்கையிலிருந்து கற்றுக் கொண்டவற்றைத் தான் கலை வடிவமாக ஆக்கிக் கொள்கிறார்கள். இயற்கையின் மாதிரியாகவே (Model) கலை அமைகிறது என்று பல சமயங்களில் கூறப்பட்டாலும், முதலில் அது அவர்களுடைய அழகியலை வெளிக்காட்டக் கூடியது. அகப் பாடல்களில் காணலாகும் இயற்கை குறித்த நிலையில் வெளிப்படும் கலை எனும் அழகியல் தளம், பின்வருகின்ற நிலைக்களன்கள் மூலமாகத் தன்னை இனம் காட்டுகின்றது. இயற்கையினை ஆய்வு நோக்கில் ஆராய்ந்தறிகின்ற பொழுது இயற்கைத் தன்மையோடு மனிதர்களின் செயல்களும், விருப்பங்களும் நமக்குப் புலனாகின்றது. இயற்கையானது முழுமையும் அழகும், பெருந்தகவும்

வாய்ந்ததொரு சீரிய சிந்தனையிலிருந்து தோன்றுவதாக உள்ளது. இயற்கையின் தன்மை குறித்து,

“இயற்கையில் காணும் காட்சிகளைக் காணுமாறே படைப்பது கலையின் பணியாகாது என்பது போதலரின் கருத்தாகும். இயற்கையில் காண்பதை அழகுபடுத்திக் காட்டுவதே கலை என்பது அவர் கருத்தாகத் தோன்றுகிறது. அழகுடைய இயற்கைப் பொருளைக் கவிஞன் சீரிய சிந்தனையினின்றும் தோன்றும் ஆன்மீக உணர்வினால் அழகுறச் செய்வதே கலை”²⁷

என்று போதலர் கலைக்கும் இயற்கைக்கும் இடையிலான நிலையைக் காட்டுகின்றார். சிறந்த படைப்பாளனால் உருவாக்கப்படுகின்ற படைப்புகள் இயல்பாகவே உயர்வான ஒழுக்க நெறி உடையனவாக, உண்மைத்தன்மை உடையதாக அமையும் என்பது போதலரின் கொள்கையாக அறியப் பெறுகின்றது.

இயற்கையும் கற்பனையும்

மனிதன் தன் மனப் புனைவால் உருவாவதே கற்பனை. படைப்பாளர் தம் இலக்கியங்களை உணர்ச்சிப் பெருக்குடையனவாக அமைப்பதற்கு மேற்கொள்ளும் நெறி அல்லது உத்திகளுள் ஒன்று கற்பனை. படிப்போர் மனக்கண் முன் அனுபவத்தைப் படைத்துக் காட்டுகின்ற படைப்பாளரின் திறனே கற்பனை எனப்படுகின்றது. கற்பனையாவது கவிஞன் தான் உணர்ந்த உணர்ச்சியினையோ, பெற்ற அழகின்ப அனுபவத்தையோ அல்லது கண்ட காட்சியையோ நாமும் முழுமையாகவும், தெளிவாகவும் உணர்ந்தோ, அனுபவித்தோ, கண்டோ இன்புறுமாறு அமைத்துக் காட்டுகின்ற அரிய கலைத்திறனே கற்பனை எனப்படுகின்றது. எல்லையற விரிந்து பரந்து கிடக்கின்ற இயற்கைப் படைப்புக்குள் குறிப்பிட்ட ஒரு

சில சிறப்புத் தன்மையினை உணர்த்தி நம் உள்ளத்தை உருகச் செய்வது கற்பனை.

கற்பனையின் வகைகள்

இயற்கை சார்ந்த படைப்புகளில் கற்பனையைக் காண்கின்ற பொழுது கற்பனையானது இரு வகைகளாகப் பகுக்கப்படுகின்றது. “கோல்ரிட்ஜ் என்ற திறனாய்வாளர் கற்பனையினை இரு வகையாகப் பகுத்துள்ளார்.”²⁸

முதனிலைக் கற்பனை

மக்கள், இடங்கள், பொருள்கள் முதலிய புலனுணர்வுப் பொருள்களைப் பகுதிகளாகவோ, முழுமையாகவோ, மனத்தால் கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றலே முதனிலைக் கற்பனை எனப்படுகின்றது. இது புலன்களால் நன்கு உணரப்பட்ட பொருளின் வடிவத்தினை மனதில் தெளிவாகக் காணும் காட்சி. இவ்வாறாக முதனிலைக் கற்பனை விளக்கப்படுகின்றது.

இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை

இக்கற்பனைக்குப் புலன் அனுபவங்களை மனத்தால் கூர்ந்து நோக்குவதோடு, நுண்ணறிவு, மனத்திட்டம், உணர்ச்சிகள் முதலிய நுட்பத் திறங்கள் சேர்ந்து பயன்படுவனவாகும். முதல் நிலைக் கற்பனைக்குப் புலனுணர்வுகளை மனத்தால் கூர்ந்து நோக்குவது மட்டுமே பயன்படுகிறது. இரண்டாம் நிலைக் கற்பனைக்கு அதனோடு ஏனைய எல்லா நுட்பத் திறன்களும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இல்லது புனைதல் கற்பனை, இயல்பான ஒன்றினைப் புதுக் கோணத்தில் படைத்துக் காட்டுவது கற்பனை என்கின்ற இரு வகைகளில்

“ஐ.ஏ.ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற அறிஞர் கற்பனை பற்றிய கொள்கையை ஆறு நிலைகளில் விளக்குகின்றார்.”²⁹

1. மனக் கண்ணில் பொருள்களைக் காணுதல்
2. உவமை உருவகங்களைப் படைக்கும் ஆற்றல்
3. பிறருடைய மன நிலையை இன்ப துன்பங்களை உணர்தல்
4. வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களைச் சேர்த்து ஒரு பொருளைப் படைத்தல்
5. வாழ்க்கை அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில் அமைத்துக் காணுதல்
6. மாறுபட்ட பொருள்களை நிறுத்தக் காணுதல்

என்ற நிலைகளில் இயற்கையோடு கற்பனைக் கொள்கைகள் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றது. இதே போன்று “வின்செஸ்டர் என்ற அறிஞர் கற்பனையை மூன்று விதங்களில் வகைப்படுத்துகின்றார்.”³⁰

படைப்புக் கற்பனை

கற்பனையின் முதல் வகையாக படைப்புக் கற்பனையினைக் குறிப்பிடுவர். “தன்னுடைய அனுபவத்தில் கண்ட பண்புகளைக் கவிஞன் ஒருவன் எத்தகைய கட்டுப்பாடும் இல்லாமல் தானே தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை ஒன்றாக இணைத்துப் புதியதொரு முழுநிறைவான வடிவத்தைப் படைத்துக் காட்டும் திறனை படைப்புக் கற்பனையாகும்”³¹ என்பர் க.த.திருநாவுக்கரசு.

கவிஞன் தன் உள்ளத்தில் உணர்வுடன் பதிந்த சிலவற்றை மட்டுமே படைத்துக் காட்டுகிறான். தனித்தனியே கண்ட வேறுவேறு

பகுதிகள் சேர்ந்து முழுமை பெற்றதைக் கற்பனையில் காண்பது
படைப்புக் கற்பனை எனப்படுகின்றது.

இயைபுக் கற்பனை

அடுத்ததாக இயைபுக் கற்பனை. இது படைப்புக் கற்பனையிலும்
வேறுபட்டது. உணர்ச்சி ஒற்றுமையில் இயைந்து அமைக்கப்படும்
கற்பனையினை இயைபுக் கற்பனை என்பர். காட்சி, உணர்ச்சி, கருத்து
முதலியவற்றால் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒன்று போலத் தெரிவனவாய்த்
தன் மனதிற்குட்பட்டவற்றை ஒன்றோடொன்று இயைய வைத்து அழகுறக்
காட்டுவது இயைபுக் கற்பனை. இதனைத் தொடர்புடைக் கற்பனை என்றும்
அழைப்பர். ஒரு காட்சியையோ, அனுபவத்தையோ உள்ளத்தில் காணும்
பொழுது அதற்குத் தொடர்புடைய அதனுடைய பழைய நிலைமை
கற்பனையில் தோன்றி உணர்ச்சியை மிகுவிப்பது போன்ற கருத்துக்கள்
இயைபுக் கற்பனைகளாக ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன.

கருத்து விளக்கக் கற்பனை

இயற்கை நிகழ்ச்சியில் புலவர் தம் கருத்தை ஏற்றிக் கற்பித்துப்
படைப்பது கருத்து விளக்கக் கற்பனை. நம் வாழ்வியலோடு தொடர்புடைய
நாம் அறிந்திராத, அறிந்து கொள்ள முடியாத இயற்கை நிகழ்வுகளின்
உண்மைக் கோட்பாடுகளை நமக்கு விளக்குவதற்காகக் கூறப் பெறுபவை
கருத்து விளக்கக் கற்பனையாக உள்ளது. இவ்வாறாக இயற்கையோடு
கற்பனை கலந்த செய்திகளை பல்வேறு வகைகளில் திறனாய்வாளர்கள்
வகைப்படுத்திய முறைமையினை இவ்வியலில் ஆராய்ந்து அறிந்து
கொள்ள முடிகின்றது.

இயற்கை வருணனையைக் கற்பனைத் தன்மையுடன் கலந்து
பாடுவது இலக்கியப் பாடல்களுக்கு இன்றியமையாததாகின்றது.

இயற்கைக் கற்பனைப் பாடல்கள் நயமுற மொழிதல் நிலையிலும்
அமையப் பெறுகின்றன. இத்தகைய கற்பனை கலந்த வருணனைக்குச்
சான்றாக,

“செறியிலைக் காயா அஞ்சன மலர

முறியிணர்க் கொன்றை நன்பொன் கால

கோடற் குவிமுகை யங்கை யவிழத்

தோடார் தோன்றி குருதி பூப்ப”³²

என்ற பாடல் அடிகள் அமைகின்றது. இவ்வாறாகக் கற்பனை கலந்த
இயற்கை பதிவு செய்யப்படுகின்றது. மலர்களின் இயல்புகள் மக்களின்
வாழ்வியலோடு நிகழ்வுகளைக் காட்டுகின்றது என்பதனை முல்லைப்பாட்டு
தெளிவுறுத்துகிறது. இதே போன்று,

“அலைநீர்த் தாழை யன்னம் பூப்பவும்

தலைநாட் செருந்தி தமனிய மருட்டவும்”³³

என்ற அடிகளில் மலர்களைச் சொற்களால் வண்ணம், வடிவு, மென்மை,
இயல்பு போன்ற பண்புகள் மனிதர்கள் வாழ்வியலோடு ஒன்றிய தன்மை
காட்டப்படுகின்றது.

இயற்கையும் மாந்தர் இயல்பும்

இரு நூல்களிலுமே இயற்கை மனிதர்களின் இயல்பு வாழ்வினைப்
படம் பிடித்துக் காட்டுவதாக அமைகின்றன. இயற்கையின் இயல்பு
நிலையைப் பாடுகின்ற புலவர்கள், தலைவனைக் காதலனாகக் கருதி
அவனது இயல்பையும் இயற்கையோடு இணைத்துக் கூறியுள்ளனர்.
இதனை,

“விருந்திற் பாணர் விளரிசை கடுப்ப

வலம்புரி வான்கோடு நாலும் இலங்கநீர்த்

துறைகெழு கொண்க!” (நற்:172)

என்ற பாடலடிகள் தலைவனது இயல்பையும், இயற்கையினையும் இணைத்துக் காட்டியுள்ள விதத்தினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தலைவனைப் போன்றே தலைவியின் இயல்பு வாழ்விலும் இயற்கை பெரும் பங்கு வகித்துள்ளமையினை,

“உயர்கரைக் கான்யாற் றவிரற் றலகன்துறை

வேனிற் பாதிரி விரிமலர் குவைஇத்

தோடலை தைஇய மடவரன் மகளே” (ஐங்.361)

என்ற பாடலடிகளின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தலைவனின் நலம் புனைந்துரைக்கின்ற நிலையினை இயற்கையோடு புலவர்கள் எடுத்தியம்பியுள்ளனர். உடன்போக்கில் பாலைப் பெருவழியின் மலர்களைக் கொய்து, மாலை தொடுத்து விளையாடி வரும் காதலியைத் தலைவன் நலம் புனைந்துரைக்கும் நிலை இயற்கையோடு இணைவுபடுத்தப்படுகின்றது. பெரும்பாலான அகப் பாடல்களில் பெண்களின் பண்புகளோடு இயற்கைப் பண்புகள் ஒப்பிடப்படுகின்றன. சங்கப் பாடல்கள், புன்னை மரத்தினைத் தலைவி தன்னுடன் பிறந்த தங்கையெனக் கருதும் நிலையினை, “அன்னை கூறினள் புன்னையது சிறப்பே” என்று பதிவு செய்துள்ளது.

இதே போன்று காதாசப்த சதிப்பாடல்களில் கூறப் பெற்றுள்ள பெண்களுக்கும், இயற்கைக்கும் உள்ள உறவு நிலைகள் நூலில் பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளன.

குராமரமானது பெண்கள் அணைப்பதால் வளமுற்றுப் பூக்கும் என்பது கவிமரபு. இங்கு குராமரமானது குறிஞ்சி மரமாக அறியப்படுகின்றது. இயற்கை சார் நிகழ்வான மர வளர்ச்சியோடு பெண்களின் மன மகிழ்வும் புரிதலாகின்றது. குராமர வளர்ச்சிக்கு எருவைத் தேடி அலைகிறான் தலைவன். உன்னுடைய இயற்கை வளத்திற்காக உரத்தைத் தேடி அலைவதை விடத் தலைவியை மகிழ்வித்தால் மரத்தைத் தழுவி வளப்படுத்துவாள் என்ற செய்தியைத் தோழி தெரிவிக்கின்றாள். தலைவனை எண்ணி ஏங்கி நிற்கின்ற தலைவியானவள் மனம் மகிழ்வு பெற்றாலன்றி மரத்தைத் தழுவி நிற்க இயலாத நிலையினை,

“குராமரம் பூக்க தராதலந் தன்னில்

எனைத்தே டாமல் எருவைத் தேடலேன்?”

என்றே மடந்தை எழில்முகந் திருப்பி

நகைத்திடு கின்றாள் நாயக காணாய்!” (காதா.1-6)

என்ற பாடலடிகளில் பெண்களோடு இயற்கை இணைவு பெற்ற செய்தி எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. சில மரங்கள் பெண்களின் செயல்களால் வளமுற்றுப் பூக்கும் என்பது வடமொழிக் கவிவாணர் மரபாக உள்ளது. மகிழ் மரமானது பெண்கள் சுவைத்தலாலும், பாலை நண்பு செய்தலாலும், பாதிரி நிந்தித்தலாலும், முல்லை நகைத்தலாலும், புன்னை ஆடுவதாலும், குரா அணைத்தலாலும், அசோகு உதைத்தலாலும், குருக்கத்தி பாடுவதாலும், மா பார்த்தலாலும், சண்பகம் நிழற்படுதலாலும் தளிர்ந்து வளரும் என்பதனை எடுத்துரைக்கின்றனர். இச் செயல்களை வடமொழியில் ‘தோஹதம்’ என்பர். இயற்கையினை வளப்படுத்திக் காட்டுகின்ற விதத்தில் பெண்களின் செயல்பாடுகளை,

“ஏடவிழ் மகிழ்சு வைக்க, எழிற்பாலை நண்பு கூடப்,

பாடலம் நிந்திக் கத், தேம் படிமுல்லை நகைக்ககப், புன்னை

ஆட, நீள் குரா அணைக்க அசோகு தைத்திட, வாசந்தி

பாட, மாப் பார்க்க, வார் சண்பக நிழல்படத் தளிர்க்கும்”³⁴

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது.

இவ்வாறாக இயற்கையோடு இணைந்த மாந்தர்களின் இயல்புகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அறிவியலாளர்களின் கருத்துப்படி மக்களின் உணர்வுகளுக்கும், இயற்கைக்கும் இடையிலான உறவு நிலை உணர்வுப் பூர்வமானது என்ற கருத்தினைக் காட்டுகின்ற விதத்தில் அகப் பாடல்கள் அமைகின்றன.

முடிவுரை

இயற்கைச் சூழலோடு வாழும் மனிதன் அவ்வியற்கையின் தன்மைகளைப் புரிந்து அவற்றோடு உலகியலை இணைத்து ஒப்பிட்டு அறியும் பாங்கில் ‘இயற்கைப் புனைவுகளின் வெளி’ என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வில் கீழ்க்காணும் முடிவுகள் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றன.

❖ மிகைப் புனைவில் புலவன் தனது கற்பனைக்கிணங்க இயற்கையினைத் திட்டமிட்டுப் புனையும் போது இயற்கையின் அழகியல் தன்மை புலப்படுவதோடு அவ்வியற்கையை இரசித்துப் பாடும் நிலை புலனாகின்றது. மனித இனத்தின் உணர்வுகளையும், இயற்கையின் எழிலார்ந்த நிலையினையும் நெருங்கிய பிணைப்புடையனவாகக் காட்டுகின்ற நோக்கில் இயற்கைப் புனைவுகள் ஆராய்ந்தறியப் பெறுகின்றன.

❖ இயல்பாகவே உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியோடு, கற்பனையினை மிகுத்துச் சொல்கின்ற புனைவுத் தன்மையும் இணைந்து இயற்கைப் புனைவு வெளி அகப் பாடல்களின் பொருண்மைகளில் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றது.

❖ இயற்கையோடு ஒத்த உறவுடையதாக மனிதர் வாழ்வியலை எடுத்துரைப்பதற்காக மட்டுமல்லாமல், வாழ்வின் பல்வேறு கூறுகளை வருணித்துப் புலப்படுத்தவும் புலவர்கள் இயற்கையைப் பாடும் மரபினைக் கொண்டிருந்தனர் என்கின்ற கருத்தினை இவ்வியல் காட்டி நிற்கின்றது.

❖ இயல்பாக அமைந்து, இயல்பாகச் செயல்படுகின்ற இயற்கையானது மக்கள் வாழ்வின் மரபு சார்ந்த கருத்துக்களை மட்டும் சுட்டிக்

கூறாமல், இலக்கண முறைப்படி முதல், கரு, உரி எனப் பகுக்கப் பெற்று அகத்திணைக் காட்டும் கருவியாக அமைகின்றது. ஒரு திணைக்குரிய முதற்பொருளோ, கருப்பொருளோ, உரிப் பொருளோ மற்றொரு திணைக்கு ஆகி வருகின்ற திணை மயக்கம் சங்கப் பாடல்களில் உண்டு. ஆனால் காதாசப்த சதிப் பாடல்களில் இத்தகைய வரையறை கிடையாது என்ற செய்தியினை இவ்வியலில் காண முடிகின்றது.

- ❖ இயற்கை குறித்த புனைவுகளின் பண்பினைக் காட்டும் விதமாக, கற்பனையின் இயல்பு, இயற்கை - இயற்கைக்கும், மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு இவற்றைக் காட்டும் படைப்புகள் ஒரே தன்மையினவாக உள்ளன என்ற கருத்துக்களை மேலைநாட்டார் முன் வைத்துள்ளமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ மனிதப் பண்புகளை இயற்கையோடு இணைத்துக் காணுதல், மனித வாழ்வின் உணர்வுகளைப் பொருத்திப் பார்த்தல் ஆகிய நிலைகளில் இயற்கைப் புனைவுக் கருத்துக்கள் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்படுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ இயற்கைக்குத் திரும்பச் செல்லுதல் என்ற ரூஸோவினுடைய கருத்திற்கேற்ப மனித வாழ்வில் இயற்கை கலந்த நிலை ஆராயப் பெறுகின்றது. அக உணர்வுகளுக்கேற்றவாறான புற உலக மேனியே இயற்கை என்ற கருத்தினைக் காண முடிகின்றது. மக்களை விடுத்த இயற்கைப் படைப்புகளும், இயற்கையை விடுத்து மக்கள் வாழ்வியலைச் சித்திரிக்கின்ற படைப்புகளும் இலக்கியச் சிறப்பினைக் குறைத்து மதிப்பிடுதலைக் காட்டுகின்ற நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- ❖ நம்ப முடியாத உயர்வு நவீகக் கற்பனையோடு இயற்கையினை மிகைப்படுத்திக் கூறுவதனை புனைவுக் கருத்துக்களில் அகத்திணைப் பாடல்கள் அமையப் பெறுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ உணர்வினும் இயற்கை வருணனைகள் சிறப்புற்ற நிலையினை இயற்கைப் பின்னணிக் காட்சிகள் அழகுற எடுத்துரைக்கின்றன.
- ❖ அழகியல் தளத்தில் இயற்கைப் புனைவினை ஆராய்கின்ற நிலையில் வெளி என்னும் தன்மையோடு மனிதத் தோற்றம் மற்றும் உடல், செய்பொருள், கலை ஆகிய வகைகளில் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றது.
- ❖ இயற்கையானது கற்பனை, வருணனை, மாந்தர் இயல்புகள், இவற்றோடு அகம் சார்ந்த கருத்துக்களாலும், அகத்திணைப் பாடல்களாலும் ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றது.
- ❖ பண்பாட்டு அடையாளங்களைத் தேடிக் கண்டறிவது ஒரு இனத்தின் (அல்லது) சமூகக் குழுவின் இருப்பைக் கண்டறிவதற்குக் காரணமாக உள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்.பொருள்.அகத்திணையியல்.நா.1
2. மேலது, நா.3
3. தொல்.வினையியல்.நா.44
4. தொல்.அகத்திணையியல்.நா.13
5. ஆனந்தகுமார்.பா, பாரதிதாசன், குமாரன் ஆசான் கவிதைகளில் புனைவியல், ப.27
6. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, ப.64
7. ஆனந்தகுமார், மு.நா.ப.67
8. சண்முகம் பிள்ளை(ப.ஆ), தமிழ் - தமிழ் அகர முதலி, ப.4
9. தொல்.சொல்லதிகாரம்.நா.19
10. திருமுருகாற்றுப்படை, பா.17
11. சிங்கார வேலன், திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும், ப.9
12. துரை.சீனிச்சாமி, இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.18
13. மு.வ, பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.46
14. சு.பாலசுந்திரன், இலக்கியத் திறனாய்வு, பக்.126-127
15. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப.193
16. மு.வ., முன்னூல், ப.29. இதே கருத்தினை,

“In Short , they knit together the feelings of man and the beauties of nature in closet bonds and association

M.Varatha rajan, The treatment of nature in sangam Literature, p.2

என்ற ஆங்கில நூல் பதிவு செய்கின்றது.

- 17.Aristotle, Principiles of Nature, p.73

18. ஆனந்த குமார், பாரதிதாசன், குமாரன் ஆசான் கவிதைகளில்
புனைவியல், ப.62

19. Xavior.S.Thani Nayagam, Landscape Poetry, P.93

There are two subjects of poetry, the natural world and human nature. It is a terrible business for poetry when it is wholly employed on men or wholly employed on nature – stopford Brooke

20. ஆனந்த குமார், பாரதிதாசன், குமாரன் ஆசான் கவிதைகளில்
புனைவியல், ப.79

21. Xavior.S.Thani Nayagam, Landscape Poetry, P.93

The Landescape Of Tamil Poetry is both real and synthetic, roal in the puram poems but mostly synthetic in the akam”

22. மு.வ., முன்னூல், ப.17

23. தி.சு.நடராசன், தமிழ் அழகியல், ப.27

24. தொல்.பொருள்.அகத்திணையியல்.நா.7

25. மதுரைக்காஞ்சி, பா.அ.248-253

26. கேதரின்லாரே, இயற்கையுடன் இன்றியமையாத கூட்டாண்மை, ப.18

27. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.204

28. மு.வ., பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, ப.17

29. ஒப்பிலக்கிய நோக்கும், திறனாய்வும், முதுகலைத் தமிழ் இரண்டாம்
ஆண்டு, தொலைதூரக்கல்வி இயக்கம், ப.138

30. மேலது., ப.139

31. மேலது., ப.140

32. க.த.திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளின் கற்பனைத் திறனும், நாடக நலனும், ப.72
33. முல்லைப் பாட்டு, பா.அ.93 – 96
34. சிறுபாணாற்றுப்படை, பா.அ.146 – 147
35. சூடாமணி நிகண்டு, பா.12-109

இயல் - 4

பண்பாட்டுப் புனைவு

வெளி

இயல் - 4

பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி

முன்னுரை

பண்பாடு என்னும் சொல்லாய்வு

அகராதிகள், களஞ்சியங்கள் தரும் விளக்கம்

பண்பாடு குறித்த வரையறைகள்

பண்பாடு தோற்றம்

பண்பாட்டுக் கூறுகள்

விருந்தோம்பல்

விழாக்கள்

இளவேனிற் விழா

விழா பயன்பாடு

விழாக்களின் நிலைமை

வழிபாட்டு முறைகள்

சிலம்பு கழி நோன்பு

வண்ணநெய் தீட்டுதல்

திலகமிடுதல்

பழக்க வழக்கங்கள்

மாலையில் விளக்கேற்றுதல்

வெறியாடல்

அணிகலன் குறித்த பதிவுகள்

மது அருந்தும் பழக்கம்

திருமண முறை

கற்பு மணம்

இல்லறச் சிறப்பு

மனை நலம்

நம்பிக்கைகள்

நம்பிக்கைப் பகுப்பும் விளக்கமும்

இயற்கை மீதான நம்பிக்கை

விதி பற்றிய நம்பிக்கை

நிமித்தம் காணுதல்

சகுனம் பார்த்தல்

தொழில் முறைகள்

முடிவுரை

இயல் - 4

பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி

முன்னுரை

தலைமுறை தலைமுறையாக மனிதன் கற்றுணர்ந்த நடத்தை முறைகளைக் குறிப்பது பண்பாடு எனக் கருதப்படுகின்றது. அவ்வகையில் நன்கு பண்பட்ட சமூகத்தினர் இவரென்று ஒரு சமூகத்தைப் பிற நாட்டினர் கண்டு பாராட்டும் வகையில் அமைந்தது நம் இந்தியப் பண்பாடு. பண்பாடும், பழம் பெருமையும் அவரவர் தம் இலக்கியங்களின் வழியாகவே உணரப்படும். முதிர்ந்த குறிக்கோள்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு திகழும் இயல்புடையது தான் இலக்கியங்கள் என்பார் அடைக்கலசாமி. வாழ்க்கையில் மனிதன் முழு நிறைவினை அடைவதற்காக மேற்கொள்ளும் முயற்சியின் பயனாக அமைவது பண்பாடு என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது.

உலகில் ஒரு நாட்டினுடைய மனித இனத்தின் சிறப்பையும், செம்மையினையும், உயர்வையும், மேன்மையினையும் உணர்த்தப் பண்பாடு என்ற அளவுகோல் உதவுகின்றது. ஒவ்வொரு இனத்துக்கும் ஒவ்வொரு வகையிலான சிறப்புப் பண்பாடுகள் உள்ளன. குடும்பம் என்பது சமுதாய வாழ்வின் முன்னோடியாக விளங்குவது. ஒவ்வொருவரும் சமுதாயத்திடமிருந்து பெறும் செல்வமே பண்பாடு. சமுதாயச் செல்வமாகிய பண்பாட்டினை, ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் சிந்தனைகள், வழக்காறுகள், சிறப்புத் திறன்கள், கவின் கலைகள் போன்றவற்றை உள்ளடக்கியது என்பர் பி.கோமதி நாயகம்.

பண்பாடுகள் மக்களின் மரபு சார்புடையவை. அதே போன்று இலக்கியங்களும் எந்த ஒரு சார்பும் இன்றி அமையப் பெறாது. நீண்ட நெடியதொரு சிறப்பைப் பெறுகின்ற இலக்கியங்களைப் படைக்கின்ற படைப்பாளன் தான் வாழ்கின்ற சமூக நிலை, வாழ்க்கை நிலை இவற்றை ஏதேனும் ஒரு நிலையில் பதிவு செய்கின்றான். 'சமுதாயத்தின் ஒரு அங்கமாய், அதனோடு இணைந்தும், முரண்பட்டும், மோதியும், இசைந்தும் குறிப்பிட்ட சூழலில் வாழ்கிறவன் மனிதன். மனித குலத்தில் தானும் ஒருவனாய் வாழும் அவன் வாழ்க்கை நடைமுறைகளின் காரணமாக அமையும் உணர்வு நிலையின் வெளிப்பாடாக இலக்கியத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றான்.'¹ என்று இலக்கியமும், சமுதாயமும் பிரதிபலிக்கின்ற பண்பாடு குறித்த கருத்தினைப் பதிவு செய்கின்றார் தி.சு.நடராசன். பண்பாட்டோடு தொடர்புடைய இலக்கியங்கள் அமைகின்ற நிலை குறித்த தரவுகள், மக்களிடையே காணப்படுகின்ற பழக்க வழக்கங்கள், வழக்காறுகள், மரபுகள், மனித நெறி முறைகள் போன்றவைகள் பண்பாட்டுப் புனைவுகளாகப் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. அவ்வகையில் இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியோடு மக்களால் உருவாக்கம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற பண்பாட்டு வெளியும் அதனோடு இணைந்த புனைவுக் கருத்துக்களும் நமது தமிழ்ச் சங்கப் பாடல்களிலும், காதா சப்த சதிப் பாடல்களிலும் அமைந்திருக்கின்ற விதத்தினை ஆராய்ந்தறிகின்ற நிலையில் இவ்வியல் அமைகின்றது.

பண்பாடு எனும் சொல்லாய்வு

பண்பாடு என்ற சொல்லின் கருத்தாக்கம் மக்களின் அறிவு சார்ந்த நிலையில் ஏற்படும் எண்ணற்ற கருத்து வடிவங்களின் படிநிலைகள் வாயிலாக வெளிப்படுகின்றன. தகுதி, அமைவு, தொண்டு, குணம்,

தகைமை, சுபாவம் எனப் பல பொருள்கள் பண்பு என்னும் சொல்லுக்குக் கூறப்படுகின்றன. பண்பாட்டுக் கூறுகள் அனைத்துத் தனிமனிதர்களாலும், அனைத்து உட்குழுவினராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்படுவனவாக இருக்கும். அதனாலேயே, 'பண்பாடு என்பது அனைவராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டது என்றும், கற்றுணரப்பட்டது என்றும்' வரையறுக்கப்படுகின்றது. மக்களால் ஆக்கப் பெற்ற ஊடகமே பண்பாடு. அந்த ஊடகத்தைக் கொண்டே மக்கள் தங்கள் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்கின்றனர்.

உயிரியல் நிலையில் மரபுரிமையாக மட்டும் வராமல், அறிவு சார்ந்த நிலையில் வெளிப்பட்டு நிற்கும் பண்பாடு என்பது, மக்கள் அனைவரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து செயல்படும் போது ஏற்படும் நடத்தை முறைகளின் தொகுப்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. பரந்துபட்ட உயிரிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய பொருளார்ந்த சொல்லே பண்பாடாகக் கருதப்படுகின்றது. ஒரு சமுதாயத்தில் உள்ள மக்கள் தம் வாழ்க்கையை நடத்தும் முறையிலிருந்து பெறக் கூடிய வாழ்வியல் நெறியே பண்பாடு என்ற மற்றொரு கருத்தும் நிலவுகின்றது. மனிதப் பண்பாடுகள் பொதுவான தன்மையினைக் கொண்டிருந்தாலும் இடம், காலம், இனத்திற்கேற்பத் தனக்கே உரிய தனிக் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாக உள்ளன. உலகனைத்துக்கும் வழிகாட்டும் உயர்நிலையான சிறந்த வாழ்க்கை முறையே உயர் பண்பாடு எனப் போற்றப்படுகின்றது என்று பண்பாட்டுக்கு விளக்கம் தருகின்றார் கவிஞர் குழந்தை வடிவேலு. பண்பாடு என்பது கற்பதினால் பெறப்படுவது அன்று. மாறாக ஒருவன் தன்னுடைய இயற்கைச் சூழலுக்கும், சமூகச் சூழலுக்கும் ஏற்பத் தழுவித் தன் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ளச் செய்வது. சராசரியான பழக்க வழக்கக் கூறுகளில் நாகரிகம் மற்றும் காலம் காலமாகப் பின்பற்றும் மரபை

மாற்றாதிருத்தல் ஆகியவற்றை பண்பாடு எனலாம். இப்பண்பாடு ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களோடு அல்லது இனக் குழுவோடு தொடர்புடையது.

ஒரு சமுதாயத்தில் பல்வேறு குழுக்கள் இருக்கலாம். பொதுவாகக் குழு என்பது ஏதேனும் ஒரு பண்பாட்டு மரபைப் பொதுவாகக் கொண்டுள்ள மக்கள் கூட்டம் என்று வரையறுக்கப்படுகின்றது. 'பண்பாட்டு எல்லை என்பது குறிப்பிட்ட பண்பாட்டு மரபுகளைப் பின்பற்றும் குழு பரவிக் கிடக்கும் நிலவியல் பகுதியைக் குறிக்கும்'² என்பர் ஞா.ஸ்ஹபன்.

பண்பாடு குறித்து ஆராய்கின்ற பொழுது அதனோடு தொடர்புடைய சொற்களான நாகரிகம், கலாச்சாரம் குறித்தும் ஆராய வேண்டியுள்ளது. கலாச்சாரம் என்பது மக்களின் பழக்க வழக்கங்களை உட்கிரகித்துக் கொண்டு புதியதொரு பரிணாமத்தினை மக்களிடையே திணிக்கின்றது. ஆனால் பண்பாடு என்பது பழக்கமாகிவிட்ட அன்றாட நிகழ்வுகளை அதன் நிறம் மாறாமல் ஒரு குழுமத்திற்கோ அல்லது சமுதாயத்திற்கோ சொந்தமானது என வரையறுத்து ஒழுங்குபடுத்திக் கொடுக்கின்றது. இவ்வாறாகக் கலாச்சாரத்திற்கும், பண்பாட்டிற்கும் உள்ள வரையறை வேறுபாடுகளை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. நாகரிகம் என்பது பெரும்பாலும் புறநிலை மாற்றங்களையும், பழக்க வழக்கங்களையும், ஆடை அணிகலன்களையும், உணவு முறைகளையும் உணர்த்துகின்றது.

நாகரிகம் என்பதனைப் பொதுச் சொல்லாகக் கொண்டு இரு வகைகளில் அக, புற நாகரிகம் எனப் பிரிக்கலாம். அக நாகரிகம் என்பது மனப் பக்குவம், ஒழுங்கு, சால்பு, சான்றாண்மை என்றும், புற நாகரிகம் என்பது பேச்சு, உணவு, உடை, பழக்க வழக்கம், வாழ்க்கை வசதிகள், பொருள்சார் முன்னேற்றங்கள் என்றும் பிரித்தறியப்படுகின்றது. நாகரிகம் என்னும் சொல் புறநாகரிகத்திற்கு அழுத்தமும், முதன்மையும் தருகின்றது.

பண்பாடு என்னும் சொல் அக நாகரிகத்திற்கு அழுத்தமும், முதன்மையும் தருகின்றது.

தமிழின் மிகப் பழமையான இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம், பண்பாடு என்பதற்கு ‘பண்பு என்ற சொல்லினால் உணரப்படும் குணம்’ எனப் பொருள் கொள்ளும் வகையில் உள்ளது என்கின்றது. பண்பு என்ற சொல்லினைக் காட்டும் விதமாக,

“பண்பெனப் படுவது பாடறிந்து ஒழுகல்” (கலி.133)

என்ற பாடலடி அமைகின்றது. பிறர் நிலையை உணர்ந்து கொண்டு அவர் வருந்தாதவாறு அவருக்கேற்ப நடந்து கொள்வதே பண்பின் செயல்பாடாக, வெளிப்பாடாக உள்ளது என்பது பண்பு குறித்த நல்லந்துவனார் கருத்தாக உள்ளது. இங்குப் பண்பு என்பது ‘முறைமை’ என்ற பொருளில் அமைகின்றது. மேத்யூ அர்னால்டு என்னும் அறிஞர், “ஒருவன் தன் குணநலன்களை நிரப்புவதிலும், தன்னைச் சூழ்ந்த சமுதாயத்தின் நலன்களைப் பேணுவதிலும் பேரவாக் கொண்டிருக்கும் நிலையே பண்பாடு”³ என்று விளக்கம் தருகின்றார்.

இலக்கியங்களில் கூறப் பெற்றுள்ள பண்பாடு குறித்து, “எளியோரிடத்து இனிதாகப் பேசுவதும், புதிதாய் வந்த ஒழுக்கமுள்ள அயலாரை விருந்தோம்புவதும், இரப்போர்க்கிடுவதும், இயன்றவரை பிறருக்கு உதவுவதும் கொள்கையும் மானமும் கெடின் உயிரை விடுவதும் பண்பாட்டுக் கூறுகளாம்”⁴ என்று பாவாணர் தம் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். தனிமனிதனின் அறிவு, குணத்தை நிரப்பிக் கொண்டு தன்னை முழுமையாக்கிக் கொள்வதோடு சமூக நலத்தைப் பேணும் தன்மையிலும் சிறந்து விளங்குவதனைப் பண்பாடு எடுத்துரைக்கின்றது. இதிலிருந்து ஒரு

இனம் அறிந்தவற்றுக்குள்ளேயே உயர்ந்த தன்மையினைப் பண்பாடு என்று தெரிந்து கொள்ள ஏதுவாகின்றது.

பண்பு என்ற சொல் சென்னை கிறித்தவக் கல்லூரி மாணவரான டி.கே.சிதம்பர முதலியாரால் 1937ஆம் ஆண்டு தமிழுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டது. கலாச்சாரம் என்று வினைச் சொல்லாக வரும் போதும், பண்படுத்து என்று பெயர்ச் சொல்லாக வரும் போதும் பண்பாடு என்று எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. பண்பு என்ற சொல்லின் அடிப்படையில் தோன்றியதே பண்பாடு. பண் என்ற பெயர்ச் சொல்லைக் கொண்டு பண்பு என்ற சொல் உருவாகின்றது. 'பண் என்பதற்கு ஒழுங்கு என்பது பொருள்' என்று அபிதான சிந்தாமணி குறிப்பிடுகின்றது. கட்டுப்படு, முரண்படு என்னும் சொற்கள் கட்டுப்பாடு, முரண்பாடு என்று ஆக்கம் பெற்றது போல் பண்படு என்பது பண்பாடு ஆயிற்று என்பார் முனைவர் பொற்கோ.

பண்பாடு என்ற சொல் குறித்து ஆராய்கின்ற பொழுது பண்பு, பாடு என்று பிரித்துப் பொருள் அறியப்படுகின்றது. 'பண்பு' என்னும் சொல் நல்லியல்பு என்று பொருள்படும். 'பாடு' என்னும் சொல்லிற்குச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பேரகராதி முப்பத்து மூன்று பொருள்களைத் தருகின்றது. அவற்றுள் முறைமை, பயன், உலகவொழுக்கம், குணம் என்னும் பொருள்கள் பண்பாட்டுடன் தொடர்புடையன. பண்பாடு என்ற சொல்லைப் பண் என்றும் பாடு என்றும், பண் எனவும், படு எனவும் பிரிக்கின்றனர். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பண், பண்பு, பண்ணை, பண்டம், பண்ணியம் முதலிய சொற்கள் ஒரே அடிப்படையில் தோன்றியன. ஒழுங்குபட்ட ஓசையைப் பண் என்றும், ஒழுங்குபட்ட செயல்களைப் பண்பு என்றும், செம்மைப்படுத்தப்பட்ட நிலத்தைப் பண்ணை எனவும், நன்றாகச் செய்யப்பட்டதைப் பண்ணியம் என்றும் வழங்கியுள்ளனர்.

அகராதிகள், களஞ்சியங்கள் தரும் விளக்கங்கள்

பண்பாடு என்பது பக்குவப்பட்ட மனதின் கண் தோன்றுவது. நிலத்தைப் பண்படுத்துவதற்கும், மனத்தைப் பக்குவப்படுத்துவதற்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. ஒரு நிலத்தின் காடுகளை அகற்றி, களைகளை நீக்கி மேடு பள்ளங்களைச் சமப்படுத்தி எருவிட்டு அந்நிலம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. அதே போல மக்களின் மனதில் இருக்கும் களையாகிய பொறாமை, வஞ்சகம், பொய்மை முதலாகிய எண்ணங்களை நீக்கி மக்களின் மனதைத் தூய்மைப்படுத்துதலே பண்படுத்தல் ஆகின்றது. “ஒரு சமூகத்தின் வாழ்க்கை முறை, அதன் மரபுகள், பழக்க வழக்கங்கள், சமூக முறைமைகள், ஒழுக்கங்களின் சட்டங்கள், சமூக உறவுகள், இவை உள்ளிட்ட ஒரு குழுவினரால் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்ட ஆன்மீக அறிவார்ந்த கலைத்துறை, மன நிலைகளின் முழுமையாகும்”⁵ எனப் பண்பாடு குறித்து உலகத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகக் களஞ்சியம் பொருள் கூறுகின்றது.

நடைமுறையில் பண்பாடு என்னும் சொல் ஒரு சமூகத்தின் சிறந்த பக்குவ நிலையினையும், உயர்ந்த கலைச் சுவையினையும், கலைகளை அறியும் செம்மை நிலையினையும் குறிப்பதுண்டு. இத்தகைய கலை உணர்வுச் சிந்தனையை விளக்கும் பண்பாடு குறித்து “ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்து மக்களின் பழக்க வழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும், கலைகளும், சிந்தனையை வெளிப்படுத்தும் முறைகளும் குறித்த மக்களின் சிந்தனை வெளிப்பாடே பண்பாடு”⁶ என நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி விளக்குகின்றது. பண்பாடு என்னும் சொல்லிற்குத் ‘தனிமனிதனின் அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, நீதி, சட்டம், பழக்க வழக்கங்கள் என்பனவற்றைக் குறிப்பதுவாகும்’⁷ என்று பொருள் தருகின்றது என்சைக்ளோபீடியா.

பண்பாடு என்பது “ஒவ்வொருவரும் சமுதாயத்திடமிருந்து பெறும் செல்வமாகும். இது இரு வகைப்படும். வீடுகள், கருவிகள், ஆடைகள், அணிகள் போன்றவை சடப் பொருள்கள். மொழி, மனப் போக்கு, கொள்கைகள், வழக்கங்கள் போன்றவை சடப் பொருள்கள் அல்லாதன. மேலும் பண்பாட்டு முறையைக் கவனித்தாலும் குடும்பமே சமுதாய வாழ்வின் அடிநிலை. ஒரு சமுதாயத்திலுள்ள மக்கள் வாழ்க்கையை நடத்தும் முறையே பண்பாடாகும்”⁸ என்று கலைக்களஞ்சியம் விளக்கம் தருகின்றது. மானுடவியலோடு தொடர்புடைய பண்பாடு குறித்த புதிய சிந்தனையாகப் “பண்பாடு என்பது அனைவராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்ட கருத்துக்களும், சமுதாய மரபுரிமைக்காகப் பெறப்பட்ட நம் மக்களும், பழக்க வழக்கங்களும் அடங்கிய தொகுப்பாகும்”⁹ என்று பக்தவத்சல பாரதி குறிப்பிடுகின்றார்.

உலக இயக்கத்தில் உயிர்ப் பொருள்களிடத்தும், உயிரற்ற பொருட்களிடத்தும் “கூர்தலறம்” அல்லது “உள்ளது சிறத்தல்” என்னும் நோக்கில் பல வார்த்தைகள் வந்து கொண்டு இருக்கின்றன. அவை ‘பரிணாமப் பண்பாட்டு வளர்ச்சி’ அறியப்படுகின்றது. பண்பாட்டின் வழிகாட்டுதல் இல்லாமல் போனால் மக்களுடைய நடத்தை முறை ஒழுங்கின்றிப் போகும். ஒரு சமுதாயத்தில் வாழ்கின்ற மக்களின் வாழ்க்கை அமைப்பு முறையின் வெளிப்பாடே பண்பாடு எனக் கொள்ளப்படுகின்றது. குடும்ப வாழ்வுடன் மிக நெருக்கமான தொடர்புடைய பண்பாட்டின் வளர்ச்சியினைச் சமூகம் என்பர். சமூகம் ஓர் அமைப்பாக ஒழுங்கமைதியோடு இயங்க, மக்களுடைய நடத்தைப் பாங்குகள் நெறிப்பட்டுச் சீராக இருக்கப் பண்பாடு உதவி புரிகின்றது. அதனால் தான் இலேசலி ஒயிட்டு என்னும் அறிஞர் ‘மக்களுடைய நடத்தையினைப்

பண்பாட்டின் செயல்¹⁰ என்கிறார். இலேசலியின் கருத்துப்படி சமுதாயம் சார்ந்த நடைமுறைகள் மக்களால் பின்பற்றப்படுகின்றன என்பது தெளிவாகின்றது. சமுதாயத்தோடு தொடர்புடைய மக்களை இணைக்கின்ற நிலையில் பண்பாட்டு வெளி ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றது.

பண்பாடு குறித்த வரையறைகள்

பண்பாடு என்ற சொல்லிற்கு ஆங்கிலத்தில் Culture என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. கலாச்சாரத்தைக் குறிக்கின்ற Culture என்ற ஆங்கிலச் சொல் Chucks என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து பிறந்தது. Culture என்கின்ற சொல்லிற்கு Tillage, Improvement of Training, Intellectual Development, Cultivate எனும் பொருள்கள் குறிக்கப்படுவதனை ஆக்ஸ்போர்டு அகராதி காட்டுகின்றது. பண்பாட்டினை மிகத் தெளிவுற வரையறுப்பது கடினமாகும். மனிதர்கள் மட்டுமே பண்பாடு என்ற சொல்லோடு தொடர்புடையவர்கள். இது மக்களால் ஆக்கப் பெற்ற கருவி. இத்தகைய ஊடகத்தைக் கொண்டு மக்கள் தங்கள் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்கின்றனர். தலைமுறை தலைமுறையாக மக்கள் குழுவாகச் சேர்ந்து வாழக் கற்ற நடத்தை முறைகளும், பழக்க வழக்கங்களும், மரபுகளும் சேர்ந்த தொகுதியே பண்பாடு என்பர் லெப்பியர். மக்கள் அனைவரும் கூட்டாகச் சேர்ந்து செயற்படும் போது உண்டாகும் நடத்தை முறைகளின் சேர்மமாகும் என்பர் ஆடம்சன் ஓவல்.

எழுத்து வடிவம் பெறாது மக்கள் குழுவினுள் அவரவர் தம் படைப்புகளில் கூறப் பெற்றுள்ள செயல்களில் ஏதாவது ஒரு நிலையில் பண்பாடுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. பண்பாடு என்பது ஆழ்மனப்பட்டது. மக்களின் மனதுக்குள் புதைந்து கிடக்கின்றது. இது மக்களின் மன

உணர்வால் வெளிப்படுவன என்பதால் இது ஆழ்நிலை அமைப்பு கொண்டது என்று லெவிஸ்ட்ராய்' குறிப்பிடுவதனைப் பக்தவத்சல பாரதி பண்பாட்டு மானிடவியலில் பதிவு செய்துள்ளார். “மானுடனைப் பிற உயிர்களிடமிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டக் கூடியவற்றில் மிகச் சிறப்பானதாகக் கருதப்படுவது பண்பாடு”¹¹ என ஞானசேகரன் நூலில் பதிவு செய்கின்றார்.

பண்டைத் தமிழர்கள் தாங்கள் குடி புகுந்த இடங்களின் இயற்கை அமைப்பிற்கேற்பத் தங்கள் வாழ்க்கையினை அமைத்துக் கொண்டனர். இயற்கை வெளி பண்பாட்டு வெளியாக மாற்றம் பெறுவதற்கு மக்கள் வாழ்வு முறையும் ஒரு காரணமாக அமைகின்றது. அதாவது புவியியலும், தட்ப வெப்ப நிலையும் என்னென்ன வாய்ப்புகளை அளித்தனவோ அவை அத்தனையையும் பரிபூரணமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். ‘தொழும் தெய்வங்களையும், தொழில் முறைகளையும், கலையுணர்வுகளையும் கூட நிலவியல்புகளுக்கேற்ப அமைத்துக் கொண்டனர்.’¹² என்று நாட்டுப்புறவியல் துறைப் பேராசியர் முத்தையா பண்பாட்டு வெளி குறித்துக் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றார்.

பண்பாடு என்பதற்கு “மனித சமுதாயத்தில் ஒவ்வொருவரும் ஓர் உறுப்பினர் என்ற நிலையில் அறிவு, நம்பிக்கை, அற வாழ்க்கை, சட்டம், வழக்கங்கள் முதலியவை பெற்ற ஒரு வித வாழ்க்கை முறையாகும்.”¹³ என க.காந்தி கருத்துத் தெரிவிக்கின்றார்.

“மனிதனது நடத்தைகள், நடத்தை நெறிகள், மனித நிறுவனங்கள், மனிதனின் குண விசேடங்கள் ஆகியவை பண்பாடாகும்.”¹⁴ என்று மனிதனை மையமிட்ட நிகழ்வுகளே பண்பாடு என்கிறார் சக்திவேல்.

‘மக்களின் அறிவு நலம், ஒழுக்க உயர்வு, கொள்கை நலம், பண்பு நலம், வாழ்க்கை நலம் ஆகியன மென்மேலும் திருந்திய நிலையே பண்பாடு”¹⁵ என்பார் அ.தட்சிணாமூர்த்தி.

பண்பாடு என்பது ஒரே காலகட்டத்தில் தோன்றியதல்ல. பல்வேறு காலகட்டங்களில் மாற்றங்களுக்குட்பட்டு விளங்கியது. இவ்வாறு தோன்றிய பண்பாட்டால் விளங்கிய மனித சமுதாய நடப்பியலை இலக்கிய நயமுற சித்திரித்துக் காட்டியவை இலக்கியங்கள். ‘பண்பாடு என்பது culture என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கான மாற்றீடு. இதனைக் கலாச்சாரம் என்றும் கூற முனைவர். அது கலைகளின் நெறியை, ஆசாரத்தை மாத்திரம் குறிப்பிடக் கூடியது. பண்பாடு என்பது முழுமையான கோட்பாடு. அறிவியல் நிலைப்பட்ட பயில்துறை. உயர் பண்புகளை மாத்திரம் பண்பாடு என்றும், மனித இனத்தை விலங்கினத்திலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவதே பண்பாடு என்றும் கூறி விட முடியாது. “பண்பாடு பற்றி பல்வேறுபட்ட வரைவிலக்கணங்கள் உள்ளன. அவை யாவற்றையும் தொகுத்து நோக்கும் பொழுது பண்பாடானது மனித நடத்தை நெறி, மனித நிறுவனங்கள், மனிதனது குண விசேடங்கள் பற்றியது என்பது தெரிய வரும்.”¹⁶ என்று கார்த்திகேச சிவத்தம்பி பண்பாடு குறித்துத் தமது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

‘வாழ்க்கையில் மனிதன் முழு நிறைவை அடைவதற்காக மேற்கொள்ளும் முயற்சியின் பயனாக அமைவது பண்பாடு’¹⁷ என்பார் க.த.திருநாவுக்கரசு. இவ்வாறாகப் பல்வேறான வரையறைகள் பண்பாடு குறித்த சிந்தனையாக அறியப்படுகின்றன.

பண்பாடு தோற்றம்

16 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின் தான் Culture என்ற சொல் உருவானது. இச்சொல்லை உருவாக்கியவர் பேக்கன் என்ற அமெரிக்கர். 1937 இல் டி.கே.சி. Culture என்ற சொல்லை தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். இச்சொல்லை முதன் முதலில் தமிழுக்குக் கொண்டு வந்த பெருமை டி.கே.சிதம்பரனாரையே சாரும். Culture என்ற ஆங்கிலச் சொல்லானது **chuks** என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்தும், குல்த்தூர் (Kultur) என்ற செர்மன் சொல்லிலிருந்தும் உருவானது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தான் பண்பாடு குறித்த சிந்தனைகள் வெளிப்பட்டது என என்சைக்ளோபீடியா தகவல் தருகின்றது. காலம் காலமாகக் கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகின்ற மக்களின் வழக்காறுகளைப் பண்பாடு என்பர். முன்னோர் வாயிலாகவும் தம்மைச் சூழ்ந்துள்ள சமுதாயத்தின் மூலமாகவும் மக்களுக்குள் பண்பாடு இடம் பெயர்கின்றன. பண்பாடு என்பது கற்பதினால் பெறப்படுவது அன்று. மாறாகத் தன்னுடைய இயற்கைச் சூழலுக்கும், சமூகச் சூழலுக்கும் ஏற்பத் தழுவித் தன் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்ளச் செய்வது. நம்மைச் சுற்றியுள்ள இயற்கை நிகழ்வுகள், நம்மோடு இணைந்து வாழ நம்மைத் தயார்ப்படுத்துகின்ற உத்திகள் மற்றும் தொழில் நுட்பங்களின் தொகுதியே பண்பாடு எனப்படுகின்றது.

பண்பாட்டுக் கூறுகள்

ஒரு இனத்தின் பண்பாடு குறித்து ஆராய்கின்ற பொழுது பல்வேறு கருத்துக்களும் ஒருங்கிணைந்து பண்பாட்டிற்கு வலிமை சேர்க்கின்றன. இவை அனைத்தையும் தொகுத்து ஆராய வேண்டும். பண்பாடு என்ற வட்டத்திற்குள், ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் அடங்குகின்ற வாழ்வியல்

கூறுகள் பலவற்றையும் ஒருங்கிணைக்கலாம். ஒரு சமுதாயத்தைப் பற்றி ஆராய்கின்ற சமூகவியல் அறிஞர்கள் பொதுவாக சமூக அமைப்பு, பொருளாதாரம், சமயம், அரசியல் நிலை, கல்வி, கலை என்பனவற்றைப் பரந்துபட்ட அமைப்பாக அமைத்துக் கொள்வர். இப் பெரும் பரப்பினை ஆராய முற்படுகின்ற பொழுது அவை ஒன்றுக்கொன்று பின்னிப் பிணைந்தவையாக இருப்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. வாழ்வின் ஒவ்வொரு செயல்பாட்டிலும், இயக்கத்திலும் ஏதாவது ஒரு வகையில் பண்பாட்டுப் பின்னணி இடம் பெறுகின்றது. மொழி, இலக்கியம், தத்துவம், தெய்வ வழிபாடு, சடங்கு முறை, உணவு முறை, ஆடை அணிகலன் அணியும் பாங்கு, தொழில், உறவு முறை, பெயரிடுதல், மரபுப் பழக்க வழக்கம், நம்பிக்கைகள், விளையாட்டுகள், விழாக்கள், போர் முறைகள், நீதி நெறிகள் என வாழ்வின் செயல்பாடுகள் அனைத்திலும் பண்பாடு பங்கு கொள்கின்றது.

தலைமுறை தலைமுறையாக நாம் கடைபிடிக்கின்ற பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், மனப் போக்குகள், சடங்குகள் மட்டும் தான் பண்பாடு என்று அழைக்கப்பட வேண்டியதில்லை. ஒரு சமூகத்தினர் தாம் வாழ்கின்ற காலத்தில் ஒரு சில வரைமுறைகளைப் பின்பற்றத் தொடங்கி அச் சொற்களின் அல்லது குணங்களின் வழி பிற சமூகத்தினருக்குத் தங்களை அறிமுகம் செய்து கொள்வர். இத்தகைய நிலையினையும் பண்பாடு என்ற சொல்லால் குறிப்பதுண்டு. இதிலிருந்து ஒரு தனிமனிதர் குழுவிடமிருந்து உள்வாங்கும் சமூகப் பாரம்பரியமே பண்பாடு என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

விருந்தோம்பல்

தமிழ்ப் பண்பாட்டை எடுத்தியம்புகின்ற விருந்தோம்பல் தனி அறமாகப் போற்றப்படுகின்றது. நாட்டின் உறவையும், அறிவையும் வளர்ப்பதோடு மக்களுக்கிடையிலான உயிர்ப் பிணைப்பையும், அன்பையும் வளர்த்துப் போற்றியது. புதிய முகங்களைக் கண்டு முகம் மலர்வதும், புது மொழிகள் கேட்டு இன்சொல் வளர்த்து பசித்துன்பம் போக்குவதும் நம் பழங்கால மரபு. வாழ்விற்கு அடிப்படையான அன்பையும், அறிவையும் வளர்க்கும் வாயிலாக விருந்தோம்பல் விளங்கியது. பழந்தமிழரின் நாகரிகப் பண்பாட்டுக் கூறுகளில் விருந்தோம்பல் சிறப்பிடம் வகிக்கின்றது. ‘விருந்தே தானும் புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே’ என்ற இலக்கண நூற்பாவின் படி விருந்தினர் என்றால் புதியவர், முன்பின் தெரியாதவர் என்று பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. பண்டைத் தமிழரின் பண்புகளுள் விருந்தோம்பல் தனிச்சிறப்புடையது. தன்னுடைய வீட்டிற்கு வரும் விருந்தினரை முக மலர்ச்சியோடு உபசரிக்க வேண்டும் என்ற விருந்தோம்பல் பண்பினை,

“வருவிருந்து வைகலும் ஓம்புவான் வாழ்க்கை

பருவந்து பாழ்படுதல் இன்று”¹⁸

என்ற குறளில் வள்ளுவர் எடுத்துரைக்கின்றார். தம் இல்லம் வந்தடைந்தவர் யாவராயினும் அவர்களை இன்முகம் காட்டி வரவேற்று, இன்சொற்கூறித் தம்மிடம் உள்ளதனைப் பகுத்துண்டு வாழும் வாழ்வே பண்பட்ட வாழ்வாகும். ‘மனிதன் காட்டுமிராண்டி நிலையை விட்டு நாகரிக நிலைக்கு மாற்றம் பெற்ற காலத்தில் விருந்து தோன்றியிருக்கலாம் என்றும் இச்செயல் நடைபெறப் பொருள் இன்றியமையாதது என்றும்

கூறுவார் ஏகாம்பரம்.¹⁹ விருந்தோம்பலைத் தலைவியின் சிறந்த
கடமைகளுள் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியம் குறிக்கின்றது. இதனை,

“விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஒம்பலும்

பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்”²⁰

என்ற நூற்பா சுட்டுகின்றது. தம் முன்னோர்கள் தேடி வைத்துள்ள
செல்வத்தைச் செலவழித்து வாழ்க்கை நடத்துவது இரந்து வாழ்வதை
விட இழிவானது என்ற கருத்தினைக் கொண்டிருந்தனர் சங்கத் தமிழ்
மக்கள். இக்கருத்தினை,

“உள்ளது சிதைப்போர் உளர்எனப் படாஅர்

இல்லோர் வாழ்க்கை இரவினும் இளிவு” (குறுந்.283)

என்ற பாடலடிகள் எடுத்தியம்புகின்றன. புதிதாக வருபவரை வரவேற்று
உபசரிப்பதே இல்லறத்தின் சிறப்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இரவில்
வாயிற் கதவினைத் தாளிடுவதற்கு முன்பு தெருத் திண்ணையில் யாராவது
அமர்ந்திருக்கின்றனரா என்பதைப் பார்த்து அவர்களை உண்பிக்கும்
பொருட்டு உள்ளே அழைத்த நிகழ்வினை,

“புள்ளும் மாவும் புலம்பொடு வதிய

நள்ளென வந்த நாரின் மாலைப்

பலர்புகு வாயில் அடைப்பக் கடவுநர்

வருவீர் உளீரோ எனவும்”

(குறுந்.119)

என்ற குறுந்தொகைப் பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன. மற்றொரு பாடலில்
விருந்தோம்பலுக்கென்று தனியான சிந்தனையைக் கொண்ட நிலை
காணப்படுகின்றது. தலைவியானவள் தனது நாட்டில் அதிகமான நெல்
விளைய வேண்டும் என்று வேண்டுகின்றாள். அதனால் இரவலர் பலருக்கு

உணவு படைத்து மகிழலாம் என நினைப்பதாக இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. இதனை,

“நெற்பல பொலிக பொன்பெரிது சிறக்க

விளைக வயலே வருக இரவலர்

பால்பல ஊறுக பகடுபல சிறக்க

பசியில் லாகுக பிணிகள் நீங்குக

மாரி வாய்க்க வளம்நனி சிறக்க” (ஐங்.1)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. விருந்தோம்பும் முறை சிறக்க வேண்டும் என்றெண்ணிய தலைவியின் வேண்டுதலாக இப்பாடல் அமைகின்றது. பசிப்பிணி இல்லாதிருக்க நாடு வளம் பெற்றிட வேண்டும் என்ற பிறர்நலம் பேணுகின்ற பெண்களின் பண்பாட்டினை ஐங்குறுநாற்றின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. விருந்து உபசரிக்கின்ற தன்மையும், சுற்றத்தாரைப் பேணலும், புகழ் வளர்த்தலும் ஆகிய விருந்தோம்பல் பண்புகளைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இரவு நேரத்தில் விருந்தினர்கள் வருகை இருப்பினும் முகம் கோணாது உபசரிக்கின்ற பண்பினை உடையவர் பெண்கள் என்பதனை,

“அல்லி லாயினும் விருந்துவரின் உவக்கும்

முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல்” (நற்.142)

என்ற பாடலடிகள் காட்டி நிற்கின்றன. விருந்தினர் வருகை எந்த நேரத்தில் இருந்தாலும் வரவேற்றுப் பேணுகின்ற பண்பாடு இல்லறச் சிறப்பிற்குச் சான்றளிக்கின்றது. அக்காலத்தில் தலைவனோடு தலைவியும் இணைந்து விருந்தோம்புகின்ற நிகழ்வுகள் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுகின்றன.

பிரிந்து சென்ற தலைவன் தன் மனைக்குத் திரும்பி வருங்கால் தலைவி விருந்தளிக்கின்ற மரபுண்மையினை இலக்கியங்கள் பண்பாடென

எடுத்தியம்புகின்றன. பரத்தையிடம் இருந்து மீண்டு வருகின்றான் தலைவன். விருந்தினரை உபசரிக்கின்ற கவனத்தால் தலைவன் மீது ஊடலே இல்லை என்று கூறுகின்றாள் தலைவி. சில இடங்களில் ஊடல் தீர்க்கின்ற வாயில்களாக விருந்தினர்கள் திகழ்ந்துள்ளமையினை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. மிகுதியான விருந்தினர்களை நாள்தோறும் உபசரித்துக் கொண்டிருக்கின்ற தலைவியின் சிறந்ததொரு இத்தகைய பண்பினை,

“நன்மனை நனிவிருந் தயரும்

கைதூ வின்மையின் எய்தா மாறே” (நற்.280)

என்ற பாடலடிகள் புலப்படுத்துகின்றன. அவரவர் பொருளாதார நிலைக்கேற்றவாறு விருந்தினரை உபசரித்து மகிழ்ந்தனர். எளியவர்களிடமும், வறியவர்களிடமும் விருந்தோம்பும் பண்பு சிறந்த வகையில் இருந்ததென்பதனை,

“கானவன் எய்த முளவுமான் கொழும்புறை

தேம்கமழ் கதுப்பின் கொடிச்சி மகிழ்ந்துகொடு

காந்தள் அம் சிறுகுடிப் பிறக்கும்” (நற்.85)

என்ற அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. இதே போன்று கானகத்தில் இருக்கின்ற குறமகளும் விருந்தோம்பலில் சிறந்து விளங்கினாள் என்பதனைக் காட்டும் விதமாக விருந்தினரை உபசரிப்பது போன்று மந்திக்கு விருந்தளித்தமையினை,

“கல்கெழு குறவர் காதல் மடமகள்

கருவிரல் மந்திக்கு வருவிருந்து அயரும்” (நற்.353)

என்ற பாடலடிகள் கூறுகின்றன. திணை ஒழுக்க அமைவில் வாழ்ந்த மனிதர்கள் கானகத்தில் வாழ்கின்ற விலங்கினங்களிடம் அன்பு காட்டி

விருந்தோம்பிய விதத்தினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இத்தகைய விருந்தோம்புகின்ற பண்பு காதாசப்த சதியிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகார நாயகி கண்ணகி ‘விருந்தெதிர் கோடலை இழந்ததற்காக’ வருந்திய நிலையினைக் காதாசப்த சதியில் காண முடிகின்றது.

“பிரிவும் வறுமையும் பேதுறச் செய்யா

விழைந்து வந்துதம் விருப்பம் பெறாது

எந்தமர் மீள்தல் நொந்திடச் செயுமே” (காதா.1-76)

என்ற பாடல்களில் விருந்தோம்பற் பண்பு சிறப்புறக் காட்டப்படுகின்றது. பொருள்வயிற் பிரிவில் தலைவியைப் பிரிந்து சென்றான் தலைவன். அவன் வருமளவும் வறுமை வாட்டிக் கொண்டிருக்கின்றது. பிரிவுத் துயரை விட வறுமைத்துயர் வாட்டுவதாகத் தலைவி துயருற்றாள். தன்னுடைய வறுமையால் உறவினர்கள் ஒன்றும் பெறாது செல்கின்றனரே என்ற இல்லத்தரசியின் கலக்கம் இல்லறச் சிறப்பைக் காட்டுகின்றது. தன்னலத்தை விடப் பிறர் நலம் பேணுகின்ற பண்பு காதாவில் பதிவு செய்யப்படுகின்றது. மற்றொரு பாடலில் திருவிழா நாட்களில் சிறப்பு விருந்து கொண்டு உபசரிக்கின்ற பண்பு பதிவு செய்யப்படுகின்றது. இதனை,

“திருநாட் கிடித்த அரிசிமாப் பொடியே

சிதறி வீழ்ந்த செறிமுலை யிணைகள்

முககம லத்தின் முன்னிழ லாடும்

அரச அன்னம் என்னஆங் குளதே” (காதா.7-24)

என்ற பாடல் பதிவு செய்கின்றது. திரு நாட்களில் சிறப்பு விருந்தினர்களுக்காக அரிசி, கோதுமைகளை இடித்துப் பொடியாக்கிக்

கொள்வது வழக்கம். சிற்றுண்டிகள் செய்யவும், மாவிளக்கு எடுக்கவும் மாவினை இடிக்கின்ற செயலை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவ்வாறாக இரு இலக்கியங்களுமே விருந்தோம்பலில் சிறந்து விளங்கிய பண்பாட்டு நிலையினைக் காட்டி நிற்கின்றது. 'அறவோர்க் களித்தல், அந்தணர் ஓம்பல், துறவோர்க்கெதிர்தல், தொல்லோர் சிறப்பின் விருந்தெதிர் கோடல்' ஆகியவை அக்காலத்தில் விருந்தோம்பல் பண்பாக இருந்தமையினை இலக்கியப் பாடல்களின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

விழாக்கள்

கடவுளர்க்காக, அரசனுக்காக, சமுதாய நலனிற்காக, குடும்ப மகிழ்விற்காகச் செய்யப்படுகின்ற சிறப்புகளே விழாக்களாகும். விழைந்து செய்வன விழாவாகும். மனித இனத்தை மலர்ச்சியூட்டி ஒன்று கூட்டுவது விழாக்களின் சிறப்பு. சடங்கு முறைகளிலிருந்து விழாக்கள் தோற்றம் பெற்றன. சமூகத்தின் எண்ணம், நடத்தை, இவற்றிற்கேற்ப விழாக்கள் உண்டாகின்றன. வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளோடு தொடர்புடையவை. மகிழ்ச்சி அடிப்படையில் சமூகம் தழுவியதாக அமையும். இவை தொன்று தொட்டு வழக்காறுகள் என அறியப்படுகின்றன. சமூக விழாக்கள், அரசு விழாக்கள், விளையாட்டு விழாக்கள், எனப் பல வகைகளில் கொண்டாடப்படுகின்றது.

மனிதனுடைய அழுத்தப்பட்ட உணர்வுகளின் வடிகாலாக விழாக் கொண்டாட்டங்கள் அமைகின்றன என்று மானுடவியல் மற்றும் சமூகவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். விழாக்கள் பண்டைத் தமிழர் மரபில் சிறந்த நிலையை எடுத்துரைக்கின்றது. பண்டிகை, திருநாள், கொடை, கொண்டாட்டம் எனப் பல்வேறு பெயர்களில் விழா சிறப்புறுகின்றது. விழா

சிறப்படைந்தமைக்குப் பல சான்றுகளைச் சங்கப் பாடல்களும், காதாசப்த சதிப் பாடல்களும் காட்டுகின்றன. மக்கள் வாழ்கின்ற இடங்களில் ஆரவாரமாகவும், ஒலிக் கூட்டத்தோடும் விழாவானது சிறப்புற்றிருந்த நிலையினை,

“ஊரே ஒலிவரும் கம்மையோடு மலிபுதொகுபு

ஈண்டி கலிகெழு மறுகின் விழவு அயரும்மே” (நற்.348)

என்ற பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. விழா குறித்து,

“அழியா விழவின் அஞ்சவரு முதூர்” (அகம்.115-1)

“சாறு கொள் ஊரிற் புகல்வேன் மன்ற” (குறுந்.41-2)

என்ற பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. ஒவ்வொரு விழாவும் குறிப்பிட்ட நாட்கள் மட்டுமே கொண்டாடப்படுகின்றன. இதனை,

“விழவும் முழ்த்தன்று முழவும் தூங்கின்று” (நற்.348)

என்ற பாடலடி குறிப்பிட்ட காலத்தில் விழா நடந்து முடிந்த நிலையினைக் காட்டுகின்றது. இந்திர விழா குறித்துச் சங்கப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன.

“இந்திர விழவிற் பூவின் அன்ன

புன்தலைப் பேடை வரிநிழல் அகவும்” (ஐங்.62)

என்ற பாடலடிகளில் இந்திர விழா குறித்த செய்திகள் பதிவாகியுள்ளது. இருபத்தெட்டு நாட்கள் கொண்டாடப் பெறுகின்ற இவ்விழாவில் மக்கள் மிகுதியான பூக்களைப் பயன்படுத்திய செய்தியினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவ்வாறாக விழா என்பது விழவு என்று பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதனை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் விழாக்கள் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதைப் போன்று காதாவிலும் வசந்த விழாக் கொண்டாடும் மரபு காட்டப்பட்டுள்ளது.

“காதலன் மேல்சு கந்தச் சந்தனப்

பொடி தூவிடக்கைப் பிடியிற் கொணரக்

கண்டதும் தழைத்த களிநடுக் கின்வியர்வை

கொட்டி வழியக் குழம்பா கியதே” (காதா.4-12)

“காதற் கொழுநன் மாதூடன் இருந்தும்

மாண்புடை விழவிற் புண்புனை யாளே

அடுத்துள இல்லத் தமைந்த வறிய

மடத்தகை நல்லாள் பிரிவாற் றிடவே” (காதா.1-39)

என்ற பாடல்கள் வசந்த விழா குறித்த செய்தியினைக் காட்டுகின்றன. காதலர்கள் வண்ணப் பொடிகளைத் தூவி விளையாடி மகிழ்வர். வட மாநிலங்களில் கொண்டாடுகின்ற ஹோலி பண்டிகையைப் போன்றது வசந்த விழா. தலைவனைக் கண்ட தலைவிக்கு நடுக்கம் உண்டாகி வியர்வை கொட்டியது. இந்நிலையில் கையில் உள்ள சுகந்தப் பொடி சேறாகிக் குழம்பாகிப் போன நிலை காட்டப்படுகின்றது. இதே போன்ற விழாவினைக் காட்டுகின்ற விதத்தில்,

“பங்குனி விழாவில் படுபிழை யின்றென

எவனோ சேற்றை எடுத்தெறிந் திடவும்

.....

கரைந்து போயபின் கழுவுத லேனோ” (காதா.4-69)

என்ற பாடல் உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள பங்குனி விழா போன்று காதாவில் வசந்த விழா கொண்டாடப்படுகின்றது. பங்குனி விழாவில் சந்தனச் சேற்றை, வண்ண நீரைப் பாய்ச்சுகின்ற வழக்கம் உள்ளதனைக் காதாசப்த சதி காட்டுகின்றது. தலைவி மீது அன்பு கொண்ட ஒருவன் சந்தனச்சேற்றை அள்ளித் தெளித்தான். காதல்

மெய்ப்பாட்டினால் தலைவியின் உள்ளம் வியர்த்தது. வியர்வைத் துளிகள் சந்தனச் சேற்றைக் கழுவி விட்டது. மீண்டும் கழுவ முயன்ற போது தோழி நகைச்சுவை செய்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக விழாக்கள் குறித்த செய்திகள் பண்பாட்டினை உணர்த்துகின்ற களமாகக் காட்டப்படுகின்றது.

நமது இலக்கியங்களில் கார்த்திகைத் திருவிழா, புதுப்புனல் விழா, திருவாதிரைத் திருவிழா, பங்குனி உத்திர விழா, உள்ளி விழா, தைந்நீராடல் விழா போன்ற பல விழாக்களும் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. ஆனால் காதா சப்த சதியில் இளவேனிற் விழா (வசந்த விழா) என்ற காமன் விழா மட்டுமே சுட்டப்படுகின்றது. ஒரு இடத்தில் திருநாட் பண்டிகை என்று பொதுவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தவிர எத்தகைய பண்டிகை என்ற குறிப்பு ஏதும் இல்லை.

இளவேனிற் விழா

இளவேனிற் காலமானது மன்மதனுக்குரிய காலமாகச் சுட்டப்படுகின்றது. இதனை வில்லவன் விழா என்றும் கூறலாம். பங்குனி, மற்றும் சித்திரை மாதங்களில் இவ்விழா கொண்டாடப்படுகின்றது. இவ்விழாவின் போது தலைவி கலக்கமுறுவாள் எனக் கருதினான் தலைவன். எனவே திண்மையான தேரில் ஏறி தலைவன் வருகை இருந்ததெனத் தோழி சுட்டுகின்றாள். காதலர்கள் இன்புற்றுக் களித்து விளையாடுவதாகவும், கணவனைப் பிரிந்த மகளிர் வருந்தியதாகவும், ஆடவர்கள் பரத்தையரோடு கூடிக் களித்த நிலையினையும் இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. இளவேனிற் விழா குறித்து,

“காமவேள் விழாவயின் கலங்குவள் பெரிதென

ஏழுறு கடுந்திண்டேர் கடவி

நாம்அமர் காதலர் துணைதந்தார் விரைந்தே” (கலி.27)

என்ற பாடலடிகள் தலைவன் வருகையினைத் தோழி உரைத்த
செய்தியினையும்,

“மல்கிய துருத்தியுள் மகிழ்துணைப் புணர்ந்தவர்

வில்லவன் விழவினுள் விளையாடும் பொழுதன்றே” (கலி.35)

என்ற பாடலடிகள் காதலர் களிப்பினையும்,

“உறலியாம் ஒளிவாட உயர்ந்தவன் விழவினுள்

விறலிழையரோடு விளையாடு வான்மன்” (கலி.30)

என்ற பாடலடிகள் பரத்தையரோடு மகிழ்ந்த நிலையினையும்
காட்டுகின்றன. இவ்விழா காதாசப்த சதியில் ஒரு நிகழ்வாகக் கூறப்
பெற்றுள்ளது. மன்மதன் மலர் அம்புகளை எய்துகின்ற வகையில்
இளவேனிற் விழா அறியப்படுகின்றது. மாதங்களைக் குறிப்பிடாமல்
கோடை காலத்தில் பிற்பகலில் காதல் உணர்வுகள் மிகுகின்ற நேரத்தில்
காமன் பண்டிகை உணரப்படுகின்றது. இதனை,

“கண்கள் சிவப்புறக் களித்துத் துகில்தான்

நனைந்திட தொடைகள் நன்கு வெளிப்படப்

பிற்பகல் குளிக்கும் பொற்கொடி மாதர்

மீது காமன் போதுகள் எய்யான்” (காதா.5-73)

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. இவ்வாறாக இளவேனிற் விழா குறித்துக்
காதா சப்த சதியில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய நிலையில்

விழாக்கள் தலைமக்களின் நிகழ்வுகள் குறித்த புனைவுகளில் பதிவாகியுள்ளன.

விழா – பயன்பாடு

உழைத்துக் களைத்த மனிதன் ஓய்வு நேரப் பொழுதுபோக்காகவும், மன மகிழ்விற்காகவும், சமுதாய ஒற்றுமைக்காகவும் பண்பாட்டுப் பதிவாகிய விழாக்கள் மகிழ்வோடு கொண்டாடப்படுகின்றன. மக்கள் வாழ்வில் சோர்வினைப் போக்கி இன்பமும், புத்துணர்வும் தருவன விழாக்கள். ஒரு சமுதாயத்தின் வளர்ச்சி, மறுமலர்ச்சி, ஆகியவற்றைக் காலங்காலமாகப் போற்றிக் கொண்டாடுகின்ற விழாக்களின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. விழா என்னும் திறந்த வாசல் வழியே தான் நம் நாட்டு மக்களை அறிந்து கொள்ள முடியும் என்பது தாகூரின் கருத்தாகும். அகப் புறத் தூய்மைக்கு வித்திடும் வகையில் விழாக்கள் அமைகின்றன.

மக்களோடு இரண்டறக் கலந்து விட்ட விழாக்கள் குறித்து, ‘விழாக்களையும், பண்டிகைகளையும் விலக்கிவிட்டால் இந்தியாவில் குறிப்பிடும் படியாக ஒன்றுமில்லை. பாரதக் கலாச்சாரத்தையும், ஒருமைப்பாட்டையும், இறையுணர்வையும், இலக்கியச் சிறப்பையும் இவை தாம் கட்டிக் காத்து வருகின்றன.’²¹ என்கிறார் பா.ராதேயன். விழாக்களினால் தனிமனித மற்றும் சமூக உணர்வுகள் மேம்படும். புதிய உறவுகளின் தோற்றத்தால் சமூகப் பிணைப்பு ஏற்பட வாய்ப்பு உண்டு. சமுதாய ஒற்றுமையினை வலியுறுத்தியும், மகிழ்வுக்காகவும், இறை வழிபாட்டுப் பண்பாட்டினைப் புலப்படுத்தவும் பல விதங்களில் விழா சிறப்பிக்கப்படுவதனை இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

விழாக்களின் நிலைமை

சங்க காலத்தில் கொண்டாடப்பட்ட பல விழாக்கள் மாற்றங்கண்டும், மறைந்தும் விட்டன. தமிழர்களின் விழாக்கள் தமிழினத்தின் தன்னுரிமை அடையாளமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட நிலை மாறி விட்டது. நமது வாழ்வின் அடிப்படை ஆதாரமான தைத்திருநாள் எனப்படும் தமிழ்ப்புத்தாண்டு விழாவானது ஐந்து நட்சத்திர விடுதிகளில் சிறப்பிக்கப்படுகின்ற அதிசய விழாவாக மாறி விட்டது. உழவுக் கருவிகளை மட்டுமே அலங்கரிக்கின்ற ஆயுத பூசை விழாவாக மாறி வருகின்றது. படிப்படியாக விழாக்களின் பாரம்பரியம் குறையத் தொடங்கி விட்டது. பெயரளவுக்கு மட்டுமே விழாக்கள் என்ற நிலை மாறி வருகின்றது. நமது பாரம்பரியத்தை மீட்டெடுப்பது தமிழ் மக்களின் இன்றியமையாத கடமையாகின்றது.

வழிபாட்டு முறைகள்

ஆதித் தமிழர்கள் இயற்கையாய் விளங்குகின்ற பஞ்ச பூதங்களைத் தான் முதலில் வழிபட்டனர். இயற்கை வழிபாட்டிலிருந்து தான் உருவ வழிபாடு அமைந்தது. வழிபாட்டு முறை குறித்து, இரா.சாரங்க பாணி அவர்கள் தமது நூலில், 'முதலில் மரங்களை வழிபட்டனர். பின் மரநிழலில் தூணை நிறுத்தி இறைஞ்சினர். தூண் - கந்து எனப்படும். கந்து இலிங்கமாயிற்று. இங்ஙனம் மரவழிபாடு வளர்ந்து கடவுள் வழிபாட்டிற்கு இடமளித்தது. ஆலமர் கடவுள் வழிபாட்டிற்கும், கடம்பமர் கடவுள் முருக வழிபாட்டிற்கும், கானமர் செல்வி கொற்றவை வழிபாட்டிற்கும் இடந்தந்து சமய வளர்ச்சிக்குத் துணைநின்றன.'²² என்று கூறுகின்றார். இந்தியர்கள் சமய உணர்விலும், கடவுள் நம்பிக்கையிலும் சிறந்தவர்கள்.

சங்க இலக்கியங்களில் தெய்வ வழிபாடு இருந்தாலும் குறிப்பிட்ட சமயத்தைச் சார்ந்ததாக இல்லை. இக்கருத்தினை, ‘இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழிலக்கியங்களில் சமயம் என்ற சொல்லே இல்லை எனலாம். அதற்குப் பிற்பட்ட நூல்களில் தான் சமயம், மதம் என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன. எனவே சங்க காலத்து மக்களுக்கு கடவுள் நம்பிக்கை இருப்பினும் அவர்கள் சிவன், திருமால் போன்ற கடவுள்களை வழிபட்டாலும் சைவ சமயம், வைணவ சமயம் போன்றவை வேருன்றவில்லை. சமயம் அல்லது மதம் என்பது வட நாட்டிலிருந்த சமணர்களாலும், பௌத்தர்களாலும் கொண்டு வரப்பட்டது. அதற்கு முன்பு குறிப்பிட்ட மதமோ, சமயமோ இல்லை எனலாம்.’²³ என்று தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி குறிப்பிடுகின்றார். சமயச் சார்பற்ற வழிபாட்டைக் கொண்டிருந்தமையினை இலக்கியப் பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன. சங்க காலத்தில் உருவ வழிபாடுகள் வழக்கில் உள்ளன. ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் தலைமைக் கடவுள் உண்டு. மாயோன், சேயோன், வேந்தன், வருணன் ஆகியோர் தொல்காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றனர். சங்க நூல்களில் பதிவாகியுள்ள கடவுள் வழிபாட்டிற்கு,

“..... ஆபுறம் தீண்டும்

நெடுவீழ் இட்ட கடவுள் ஆலத்து” (நற்.343)

போன்ற பாடல்கள் சான்றாக அமைகின்றன. இதே போன்று காதாசப்த சதியில் பலவகையான தெய்வங்கள் பெயரும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. கண்ணபிரான், திருமால், நான்முகன், மன்மதன் ஆகிய தெய்வங்கள் பெயர்கள் பாடல்களில் இடம் பெறுகின்றன. வழிபாட்டு முறை பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை.

“செங்கதிர் மண்டிலம் சேர்ந்த மதியென

எவர்மார் பணியில் திருமகள் முகந்தான்

தோன்று கின்றதோ தோன்ற லவரை

வணங்கு வீரே வையத் தோரே” (காதா.2-51)

என்ற பாடலில் திருமாலை வணங்கும்படியாகக் குறிப்பிட்ட செய்தியினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பிரம்மன், நான்முகன் என அறியப்படுகின்ற படைப்புக் கடவுள் குறித்து,

“பிரிவில் நஞ்சாய்ப் பின்னிணைந் திடுங்கால்

வானமு தாக வாய்த்த நங்கை

தன்னைப் பிரமன் தான் அவ்விரண்டும்

இணையாய்க் கலந்தே இயற்றி னானோ?” (காதா.3-35)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. தலைவியானவள் பிரிவின் போது நஞ்சாகவும், இணைந்த போது வானமுதமாகவும் தோன்றியதாகத் தலைவன் கூறுகின்றான். நஞ்சும், அமுதும் சமமாகக் கலந்து படைத்த பிரம்மனைக் கண்டு வியப்பதாக காதா சப்த சதி காட்டுகின்றது. கிராமங்களில் அரச மரத்துப் பிள்ளையாரைச் சுற்றி வழிபடுவது இன்றும் நாம் பின்பற்றுகின்ற வழிபாட்டு முறைகளுள் ஒன்றாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இத்தகைய வழிபாட்டு முறையினைக் காதாசப்த சதியில்,

“நீரெலாம் எளிதின் நீள்துதிக் கையால்

உறிஞ்சிக் கடலை வெறுங்கல மாக்கி

வடவைக் கனலை வானில் நிறைக்கும்

கணபதி வெல்கெனக் கருதி வணங்குவாம்” (காதா.5-3)

என்ற பாடலில் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அலருக்கு அஞ்சிய தலைவிக்குத் தோழி உரைத்த பாங்கில் விநாயகர் வழிபாடு

புலனாகின்றது. காதா சப்த சதியின் மொழிபெயர்ப்பு நூலில் மு.கு.ஐகந்நாத ராஜாவின் உரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது போன்று கணம் என்றால் குலம் என்ற பொருளில் குலம் காக்கும் அதிபதி கணபதி என்று புகழப்படுகின்றார். கணபதியின் புகழ் தலைவனின் செயலோடு ஒப்பிடற்கரியதாக காதாசப்த சதித் தலைவன் புகழப்படுகின்றான். கிராமத் தலைவனாகக் கணபதி பேசப்படுவதனைக் காதா சப்த சதி காட்டுகின்றது.

சிலம்பு கழி நோன்பு

பழங்காலத்தில் பெண்களுக்கென சிலம்பு கழி நோன்பு என்னும் சடங்கு நடத்தப்பட்டது. பெண்களுக்குத் திருமணத்தின் போது சிலம்பு கழி நோன்பு செய்தல் வழக்கமாக இருந்தது. மணம் புரிவதற்கு முன் மணமகளது காலில் அவர்தம் பெற்றோர்களால் அணியப் பெற்ற சிலம்பினை நீக்குவதற்கு செய்யப்படுகின்ற சடங்கு 'சிலம்பு கழி நோன்பு' என்னும் சடங்காகும். மணமாவதற்கு முன்பு பெற்றோர் அணிவிக்கும் சிலம்பு 'கன்னிமைச் சிலம்பு' என்றும், திருமணம் நிகழும் போது அணிகின்ற சிலம்பு 'கற்புச் சிலம்பு' என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. இச்சடங்கு சங்க காலத்தில் ஒரு முக்கிய சமுதாயச் சடங்காக நிலவியது. 'குமரிக்குச் சிலம்பு அடையாளம் என்பதால் குமரி கழிவிற்கும் சிலம்பு வேண்டப்படும். எனவே திருமணத்திற்குச் சிலம்பு கழி நோன்பு ஒரு காரணமாயிற்று என்று குமரி முதலே கிடக்கும் சிலம்பின் நீக்கம் இவள் மனைவியானாள் என்பதனை முழுச் சமுதாயத்திற்குக் காட்டி விடும்'²⁴ என்று இதன் சிறப்புத் தன்மையை வ.சுப.மாணிக்கனார் எடுத்துரைப்பார். திருமணத்திற்கு முன்பு இளமைக் காலம் தொட்டே தலைவி அணிந்திருந்த

காற்சிலம்பினைக் கழற்றுதலைச் சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்கின்றது. இச்சடங்கு முறையினைத் தாய் வீட்டில் நிகழ்த்துதல் மரபாகும். இச்சூழலில் தன்மகள் காதலனோடு உடன்போக்கில் ஈடுபவதை அறிந்த தாய்,

“பெரும்பெயர் வழுதி கூடல் அன்ன

அருங்கடி வியனகர் சிலம்பும் கழியாள்” (அகம்.315)

என்று தான் செய்ய முடியாத சடங்கினை எண்ணி வருந்தியதாகத் தெரிகின்றது. இவ்வாறாக உடன்போக்கு நிகழ்ந்த காலத்தில் தாய் செய்ய முடியாத சிலம்புகழி நோன்பினைத் தலைவனின் தாய் நிகழ்த்துகின்றாள். தலைமகளுக்கு வதுவை மணம் புரிவதற்கு முன் தலைவனுடைய தாய் அவளால் கொண்டு வரப்பெற்ற தலைமகள் பொருட்டுச் சிலம்பு கழி நோன்பு செய்வது பண்டைய மரபு. இதனை,

“நும்மனைச் சிலம்பு கழீஇய அயரினும்

எம்மனை வதுவை நன்மணங் கழியெனச்

சொல்லின் எவனோ மற்றே வென்வேல்

மையற விளங்கிய கழலடிப்

பொய்வில் காளையை ஈன்ற தாய்க்கே” (ஐங்.399)

என்ற பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. தன்னுடைய மகளைப் பற்றி அறியாத மற்றொரு தாயானவள் செய்கின்ற சிலம்பு கழி நோன்பு குறித்துத் தாய் வருந்தியதாக,

“தானமர் துணைவன் ஊக்க ஊங்கி

உள்ளாது கழிந்த முள்ளெயிற்றுத் துவர்வாயர்

சிறுவெண் கண்ணி சிலம்பு கழீஇ

அறியாத் தோத்த ளாகுதல் கொடிதே” (அகம்.385)

“ததர் வாய்ச் சிலம்பு கழீஇய செல்வம்

பிறர் உழலக் கழிந்த”

(நற்.279)

என்ற பாடல் அடிகள் பதிவு செய்கின்றன. உடன்போக்குச் சென்ற பாலை நிலத் தலைவிக்குத் தலைவன் இல்லத்தில் சிலம்பு கழி நோன்பு செய்யப்படும் நிலையினை ஓதலாந்தையாரின் பாடல் காட்டுகின்றது. கற்பினை ‘முல்லை சான்ற கற்பு’ என வாழ்க்கையோடு இணைத்துக் கற்பொழுக்கத்தையும் காட்டியுள்ளனர். களவு வாழ்க்கையில் தலைவி அணிந்திருந்த சிலம்பு மற்றும் விலைமதிப்பில்லா அணிகலன்களைக் களைந்து கற்பு வாழ்வினுக்குரிய சிலம்பையும், வளையல்களையும் அணிவிப்பார்கள். திருமணத்திற்கு முன்பு அணிந்திருந்தது கன்னிமைச் சிலம்பு என்றும், தலைவனால் அணிவிக்கப்படுவது கற்புச் சிலம்பு என்பதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

“வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்

மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே நல்லோர்

யார்கொல் அளியர் தாமே ஆரியர்” (குறுந்.7)

என்ற பாடலடிகளில் திருமணமான பின்பு சிலம்பு அணிகின்ற வழக்கம் இல்லை என்ற கருத்தினைக் காட்டுகின்றது. உடன்போக்கு சென்ற காலத்தில் தலைவியின் கால்களில் அணியப் பெற்ற சிலம்புகள் அவிழ்க்கப்படாமல் இருந்தமையால் இவர்கள் திருமணம் ஆகாதவர்களோ என்ற ஐயப்பாடு எழுகின்ற நிலையும் இருந்தது. சிலம்புகள் கழற்றப்படாத நிலை திருமணம் ஆகாத நிலையைக் காட்டுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இவ்வாறான சிலம்பு கழி நோன்பு குறித்துக் காதாசப்த சதியில் கூறப்படவில்லை. ஒரு பாடலில் சிலம்பு அணிந்த தலைவி குறித்த செய்தி மட்டுமே உள்ளது.

“சேவடி விழுங்கால் சிலம்பிற் சிக்கிய

காதலன் கூந்தல் கார்புழல் எடுத்தல்

சினந்தணிந் தனளெனச் செப்பிய தன்றே” (காதா.2-88)

என்ற பாடலில் சிலம்பு அணிந்தமை பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. பரத்தையரிடம் சென்று மீண்டு வந்த தலைவன், தலைவியின் காலில் விழுந்து மன்னிப்புக் கேட்டான். அவனது கூந்தல் அவளது சிலம்பில் சிக்கிக் கொண்டன. அவனது முடியை எடுத்து விடவே தலைவி சினந்தவிர்த்த நிலை கூறப்படுகின்றது. பெண்கள் சிலம்பு அணிந்திருந்த செய்தி மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது. சிலம்பு கழி நோன்பு குறித்த சடங்குகள் காதாவில் இல்லை. மாறாகத் தலைமகளின் கன்னித் தன்மை அறியும் விதமாக, ‘ஆனந்த படம் அணிதல்’ என்ற சடங்கு நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இத்தகைய சடங்கு முறை குறித்து,

“செயற்கை யானந்தச் சீரை கொண்டு

மணமகள் தோழியர் மருண்டு திரிதர

களவிடைப் புணர்ந்த காதலன் புன்னகை

கலந்த நோக்குடன் கண்டுநிற் கின்றான்” (காதா.5-57)

என்ற பாடல் கூறப்படுகின்றது. ஆனந்த சீரை என்று மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள இத்தகைய சடங்கு தெலுங்கு தேசத்தில் மரபாக விளங்கியமையினைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. திருமண நாளன்று பெண்களுக்கு வழங்கும் ஆடையின் மூலமாக அவர்களது கன்னித்தன்மையினை அறிகின்ற வழக்கம் இருந்துள்ளது. இத்தகைய சடங்கு முறை குறித்த பதிவுகள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படவில்லை. தமிழ்நாட்டினைத் தவிர பிற மாநிலங்களில் இத்தகைய நடைமுறை

வழக்கங்கள் பின்பற்றப்படுவதனைக் காதா சப்தசதிப் பாடல்களின் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

வண்ணநெய் தீட்டுதல்

மகளிர் தம்மை அழகுபடுத்திக் கொள்வதில் பெரும் ஆர்வம் காட்டி வந்தமையினை இரு இலக்கியங்களும் காட்டுகின்றன. வண்ண நெய் தீட்டுதல் என்னும் வழக்கம் அன்றைய மக்களிடையே ஒப்பனை மரபில் முக்கியமான இடம் வகிக்கின்றது. நெய் பயன்படுத்தும் முறையானது சங்க இலக்கியங்களில் கூந்தலில் தடவப் பெறுகின்ற கலவையாகவும், காதா சப்த சதியில் முகத்தில் பூசுகின்ற கலவையாகவும் காட்டப்படுகின்றன.

“மடக்கண் தகரக் கூந்தல்” (நற்.140)

“தேமறப்பறியாக் கமழ் கூந்தலனே” (நற்.301)

என்ற அடிகளில் கூந்தலில் நெய் தடவிய வழக்கத்தினைச் சங்கப் பாடல்கள் வாயிலாக அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதில் ‘தகரம்’ என்பதற்கு நெய் எனவும், ‘தேம்’ என்பது நெய் எனவும் உரையாசிரியர்களால் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. காலம் மும்மாரி செழிப்புற்றிருந்த காலத்தில் பெண்கள் நெய் பூசிக் கூந்தலை ஒப்பனை செய்து கொண்டமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. ஆனால் காதாசப்த சதியில் முகத்தில் பூசிய கலவையாக நெய் உள்ளதனை,

“வண்ணநெய் பூசிய முகத்தினள்” (காதா.6-19)

என்று கூறுவதிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. வண்ணநெய் பயன்படுத்தும் வழக்கம் உள்ளது. ஆனால் பயன்படுத்தும் விதத்தில் வேறுபட்ட பண்பாட்டு முறையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

திலகமிடுதல்

திலகமிடுதல் பண்பாட்டுச் சிறப்பில் முதன்மை இடம் வகிக்கின்றது. வீரத்திற்காகவும், மங்கலச் சிறப்பைப் பேணுவதற்காகவும் நெற்றியில் திலகமிடுவது மரபாக உள்ளது. சங்க நூல்களான நற்றிணை, அகநானூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல், குறிஞ்சிப் பாட்டு போன்ற நூல்களில் 'திலகம்' என்ற சொல்லாட்சி காணப்படுகின்றது.

“நெற்றி விழியா நிறை திலகம் இட்டாளே” (பரி.பா.17)

எனப் பரிபாடலும்,

“ஒருத்தி தெரி முத்தஞ் சேர்ந்த திலகம்” (கலி.பா.௭.98)

“நன்னுதல் நீத்த திலகத்தாள்” (கலி.பா.௭.12)

என வருகின்ற குறிப்பும் திலகமிடுதல் பற்றிக் கூறுகின்றது. சங்கப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்ற திலகம் என்பது ஒரு வகையான நுதலில் அணிகின்ற அணிகலன் என்பதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதே போன்ற திலகமிடுதல் குறித்து காதாசப்த சதியிலும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“கைகள் மாறும் கணக்கிலித் திலகம்” (காதா.2-79)

பரத்தையிடம் இருந்து மீண்டு வந்த தலைவன் நெற்றியில் பரத்தையின் திலகம் ஒட்டிக் கொண்டது. தலைவியின் காலில் விழுந்து மன்னிப்பு கேட்டான் தலைவன். அவனது நெற்றியில் ஒட்டிய பரத்தையின் திலகம் தலைவியின் காலைப் பற்றிக் கொண்டது. திலகமிடுதல் மங்கலத்தின் பண்பாடாகப் போற்றப்பட்டமை பதிவாகியுள்ளது.

பழக்க வழக்கங்கள்

பழகிக் கொள்வது பழக்கம் என்றால் வழங்கி வருவது வழக்கம் என்கிறார் டாக்டர்.ச.சண்முக சுந்தரம். தனிமனிதனும், சமுதாயமும் இணைந்து பழக்க வழக்கங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன. மக்களின் தேவைகளின் அடிப்படையிலேயே பழக்கங்கள் தோன்றுகின்றன. அவை சமுதாயத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற நிலையில் வழக்கமாக மாறுகின்றது. பழக்கம் என்பது தொடக்க நிலையாகவும், வழக்கம் என்பது தொடர் நிலையாகவும் அமைகின்றது. 'தனிமனிதனிடம் இயல்பாக வந்தடைந்த நடத்தைகள் பழக்கம் எனப்படுகின்றன. ஆரம்ப நிலை பழக்கம் மக்களிடையே நிலைத்தன்மை பெறுகின்ற பொழுது வழக்கமாகி விடுகின்றது. ஒன்றைப் பழகப் பழகப் பயிற்சி இன்றியே எளிதாகி விடுகின்ற நிலையானது வழக்கம் என்று அழைக்கப்படுகின்றது. இனக்குழுவில் பலருடைய மனவெழுச்சி உணர்ச்சியுடன் இணைந்து நிற்பது வழக்கம் என்று கூறும், சமூகவியலாளர்களின் கருத்து ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகிறது என்கிறார் காந்தி.'²⁵

சமுதாயத்தை அடியொற்றியதாகப் பழக்கமும் வழக்கமும் உண்டாயின என்பதனை வழிவழியாக வந்த கருத்துக்கள் பகிர்ந்து கொள்கின்றன. 'பழக்கம் என்பது கற்கும் செயலாகும். இது தனிமனிதனிடம் இயல்பாக வந்தடைந்த நடத்தையைக் குறிப்பதாகும். பழக்கத்தின் தொடர் நிலையே வழக்கமாகும். வழக்கம் சமூகம் சார்ந்த ஒன்றாகும். சமூகத்தில் அதிகமாகப் பின்பற்றப்படும் நடவடிக்கையே வழக்கமாகும்'²⁶ என்று கலைக்களஞ்சியம் விளக்கம் தருகின்றது. மக்களால் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பின்பற்றக் கூடிய மரபுகள் வழக்கம் என்றும், புதிது புதிதாகக் கடைபிடிக்கக் கூடியவற்றைப் பழக்கம்

என்றும் கொள்ளலாம். பழகிய முறை குறித்து அறிகின்ற பழக்கம் குறித்து, ‘தனிமனிதனின் பயிற்சி அல்லது ஒழுகும் முறையினைப் பழக்கம் எனவும், இத்தனிமனிதச் செயல்பாடு பொதுமை நிலையில் அதாவது ஒரு குழு அல்லது ஒரு இனம் அல்லது ஒரு மதம் அல்லது ஒரு நாடு என்ற முறையில் பயிலப்படும் பொழுது வழக்கமாகவும் நின்று இவை ஒருங்கிணைந்த நிலையில் பழக்க வழக்கமெனச் சுட்டப்படுகின்றன எனலாம். இவை பின்னர் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பின்பற்றப்படும் பொழுது மரபாக மலர்கின்றன.’²⁷ என்று கு.பகவதி தமது நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

மண்ணிற்கும், மக்கள் மனதிற்கும் ஏற்ற வகையில் அமையக் கூடிய பழக்க வழக்கங்கள் நாளடைவில் பண்பாடாக மாற்றம் பெறுகின்றன. பழக்க வழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும் நமது வாழ்வின் அடிப்படை ஆதாரமான உழவுத் தொழிலில் இருந்து தொடங்குகிறது.

“புனவன் துடவைப் பொன்போல் சிறுதினைக்

கடிஉண் கடவுட்கு இட்ட செழுங்குரல்” (குறுந்.105)

என்ற பாடலில் தினையில் விளைந்த முதற் கதிரைக் காணிக்கையாக வழங்குகின்ற முறையினைக் காட்டுகின்றது. இன்றும் முதல் கதிரைக் கடவுளுக்கு காணிக்கையாகவே படைக்கின்றனர். காக்கைக்குச் சோறிடுவது நம் பழங்கால வழக்கம். ஏனெனில் காக்கைக்கு இடும் உணவு நம் முன்னோரைச் சென்றடையும் என்பது நம்பிக்கை. மேலும் காக்கை கரைவது நன்னிமித்தமாகவும் கருதப்படுகின்றது. எனவே நற்றாய் உடன்போக்குச் சென்ற தன் மகள் மீள வேண்டும் என்று விரும்பிய நிலையில் கரையுமாறு காக்கையை வேண்டினாள். இதனை,

“மறுஇல் தூவிச் சிறுகருங் காக்கை

அன்புடை மரபின் நின்கிளையோடு ஆரப்

பச்சுன் பெய்த பைந்நிண வல்சி

பொலம்புனை கலத்தில தருகுவென் மாதோ (ஐங்.391)

என்ற பாடலடிகள் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இப்பழக்கம் காதாசப்த சதியிலும் காட்டப்படுகின்றது.

“பிரிந்த தலைவி பிண்டம் இடுங்கால்

கைவளை நெகிழ்ந்து பையென வீழ

நடுவண் உளபலி நச்சா தகன்று

கண்ணியென் றஞ்சிக் காகம் பறக்கும்” (காதா.3-5)

கண்டார் கூற்றாக அமையும் பாடலில் தலைவியின் நிலையோடு காக்கைக்குச் சோறிடும் வழக்கம் காட்டப்படுகின்றது. தலைவனின் பிரிவால் மெலிவுற்றாள் தலைவி. காக்கைக்குச் சோறிடும் போது அவளது வளையல் கழன்று விழ ஏதோ கண்ணி வைத்தாற் போன்று தோன்றியது எனப் புனைந்துரைக்கின்றனர் கண்டோர். விருந்தோம்பல் நிலையினை மக்களிடத்து மட்டுமின்றி விலங்கினங்களிடத்தும் காட்டுகின்ற பண்பாடு சிறந்ததொரு நிலையைக் காட்டுகின்றது. சங்கப் பாடல்களில் முந்தானையால் முகத்தை மறைக்கின்ற வழக்கம் கூறப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. இவ்வழக்கம் தெலுங்கு தேசத்தில் பின்பற்றப்படுகின்றது. இதனை,

“மங்கைநின் முகந்தொடும் செங்கதி ரவனைத்

தானை கொண்டே தடுத்திடல் வேண்டாம்

தாமரை மலரும் நின்முகம் தானும்

எதுமிகு சுகமென அரிதரற் பொருட்டே” (காதா.3-69)

என்ற பாடலில் காண முடிகின்றது. கதிரவனின் கதிர்கள் முகத்தையும், தாமரை மலரையும் தொட்டுப் பார்த்து மென்மை அறிய வாய்ப்புத் தருவதற்கு ஏதுவாக முகத்தை மறைக்காதே என்கின்ற தலைவனின் கூற்றின் வழி முந்தானையால் முகத்தை மறைக்கின்ற வழக்கத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மாலையில் விளக்கேற்றுதல்

மாலைக் கதிரவன் மயங்கி அந்தி வருகின்ற நேரத்தில் விளக்கேற்றுவதைப் பெண்டிர் வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். கடவுளுக்கு மாலைப் பொழுதில் விளக்கேற்றி வழிபடுகின்ற முறை இன்றளவும் வழக்கத்தில் உள்ளது. வீடுகளில் உறைகின்ற தெய்வத்திற்கு விளக்கேற்றி நெல்லும், மலரும் தூவி மாலையில் வழிபாடு நிகழ்த்தியமை குறித்து,

“அந்தி மாட்டிய நந்தா விளக்கின்

மலர் அணி மெழுக்கம் ஏறிப் பலர்தொழ”²⁸

“மடவிரல் மகளிர் பிடகைப் பெய்த

இரும்பு செய் விளக்கின் ஈர்ந்திரி கொளீஇ

நெல்லும் மலரும் தூவிஉய்க் கைதொழுது”²⁹

என்ற பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன. வீடுகளில் பெண்ணுருவஞ் செய்யப்பட்டு ஏந்திய கையில் பாவை விளக்கு எரிவதனை,

“யவனர் இயற்றிய வினைமாண் பாவை

கையேந் தகல் நிறைய நெற் சொரிந்து

பருஉத் திரி கொளீஇக் குருஉத் தலைநிமிர் எரி”³⁰

என்ற நூல் எடுத்துரைக்கின்றது. இதிலிருந்து மாலையில் விளக்கேற்றும் முறை பண்டைய காலத்திலிருந்தே பின்பற்றப்பட்டு வருவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மாலைப் பொழுதில் வானில் மிதந்து வருகின்ற பிறையினைக் கை எடுத்து வணங்குவது பண்டைத் தமிழரின் வழக்கமாக இருந்தது. இதனை,

“ஒள் இழை மகளிர் உயர்பிறை தொழுஉம்

புல்லென் மாலை யாம் இவண் ஒழிய” (அகம்.239)

என்ற பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இதே போன்று காதா சப்த சதியில் விளக்கு ஏற்றிய செய்திக் குறிப்பு உள்ளது. மின்சாரம் கண்டறியப்படாத காலகட்டத்தில் மாலைப் பொழுதில் வெளிச்சத்திற்காகவும், தெய்வ வழிபாட்டிற்காகவும் வீடுகளில் விளக்கேற்றுவர். ஒரு வீட்டில் பற்ற வைத்த விளக்கின் வெப்பத்தினால் மற்ற வீடுகளில் விளக்கு பற்ற வைப்பதனை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்த நிலையினை,

“பிரிந்த தலைவி எரிவிளக் கிணையே

அடுத்தவர்க் களிக்கும்” (காதா.3-22)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. இயற்கையின் மீதும், விலங்கினங்களால் உண்டாகின்ற அச்சத்தின் காரணமாகவும் ஒளி ஏற்றித் தொடங்கிய வழிபாட்டு முறை நாளடைவில் சிறப்பானதொரு பண்பாட்டு அடையாளமாக மாறியது. விளக்கு ஏற்றி வழிபாடு செய்கின்ற முறை இன்றளவும் தொடர்ந்து கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகின்றது.

வெறியாடல்

பண்டைத் தமிழர்களின் திணைசார் சமய மரபில் வெறியாட்டு எனும் சடங்கியல் நிகழ்த்தப்பட்டது. வெறியாடல் நிகழ்வு அன்றைய காலகட்டத்தில் சமுதாயத்தில் நிகழ்த்தப் பெற்ற பண்பாட்டுப் பதிவாகும்.

இதில் வழிபாட்டு முறையும் கூறப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் வேலனுக்கு மட்டுமே நிகழ்த்தக்கூடியது என்பதால் இம்முறை வேலன் வெறியாட்டு என்றே அழைக்கப்படுகின்றது. வெறியாட்டு குறித்துத் தொல்காப்பியம்,

“வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்

வெறியாட் டயர்ந்த காந்தளும்”³¹

எனப் பதிவு செய்துள்ளது. தலைமகளின் உடலில் மாறுபாடு நிகழும் போது வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படுகின்றது. கழற்றிக்காய் கொண்டு குறி பார்த்துக் கட்டுவிச்சி செய்தி உரைப்பாள். கழங்கினால் வெளிப்படும் குறியானது, தெய்வத்தால் வெளிப்படுகின்றது என்பது இன்றளவும் மக்கள் நம்பிக்கையாக உள்ளது. தலைவியின் பசலை படர்ந்த உடலைக் கண்டு இது தெய்வமாகிய முருகனால் ஏற்பட்ட துன்பமோ அல்லது வேறு ஏதேனும் காரணமாக இருக்குமோ என்று பயந்தாள். முதிய பெண்களிடம் குறி கேட்கின்றாள் செவிலித்தாய். முற்றத்தில் பிடி அளவு நெல்லைப் பரப்பி தலைவியை முன்னிறுத்தி முருகனை மனதில் கொண்டு அந்நெல்லை நான்கு நான்காக எண்ணுவார். எஞ்சி இருக்கும் நெல்லின் எண்ணிக்கை மூன்று வரை இருந்தால் முருகணங்கு என்றும், அதற்கு மேல் இருந்தால் வேறு காரணங்களால் தலைவி துயர் உற்றிருக்கின்றாள் என்றும் குறி கூறுவார். வேலன் வெறியாடல் தலைவி முற்றத்தில் நிகழ்ந்ததனை,

“பெய்ம்மணல் முற்றங் கடி கொண்டு

மெய்ம்மலி கழங்கின் வேலன் தந்தே” (நற்.268)

என்ற பாடலடி காட்டுகின்றது. முருகனுக்குக் கடம்ப மாலை சூட்டி அதன்பின் பலி கொடுப்பது நிகழும். தலைவியின் கூந்தலில் உள்ள

மலரை வழிபாட்டுக் காணிக்கையாகக் கொடுப்பது வழக்கம்.
இம்முறையினை,

“மின்னு நிமிர்ந்தன்ன வேலன் வந்தெனப்

பின்னுவிடு முச்சி அளிப்பா னாதே” (நற்.51)

என்ற பாடல் வழி அறிய முடிகின்றது. தலைவியின் நிலையில் மாறுபாடு ஏற்பட்டாலும் வெறியாடல் போன்ற நிகழ்வுகள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளது போன்று காதாசப்த சதியில் குறிப்பிடப்படவில்லை.

“ஆதரித் திடுவீர்! அஞ்சுதல் வேண்டா

நோய்கிர கம்முதற் பேய்பிடித் திடவிலை!

திடுமென முகில்கள் இடிமுழக்கிடவே

நெஞ்சங் கலங்கிய நேரிழை இவளே” (காதா.4-86)

என்ற பாடல் தலைவியின் மனநிலை மாறுபாடு குறித்துக் கூறுகின்றது. கார்காலத் தொடக்கம். தலைவனின் பிரிவு தலைவியை வாட்டியது. புதுமுகில், இடி முழக்கம் செய்தது. இயற்கை அதன் செயல்பாட்டைத் தொடங்கியதும் தலைவன் வரவை எண்ணி ஏக்கமுற்றாள் தலைவி. பித்துப் பிடித்தாற்போல் ஆகி விட்டாள். கிரகமோ, பேயோ, நோயோ பற்றிக் கொண்டதால் தலைவியை எண்ணி பெற்றோர் மருத்துவம் பார்க்க முயன்றனர். ஆனால் தலைவியின் நிலை அறிந்த தோழி உண்மையினைப் புரிய வைத்து உள்ளம் உணர்ந்து நடந்து கொள்ளுமாறு கூறுகின்றாள். சங்கத் தலைவியைப் போன்றே காதா காட்டும் தலைவியின் நிலையும் ஒன்றாக உள்ளது. வெறியாடல் என்று கூறப்படவில்லையே தவிர இதே போன்ற நிகழ்வுகள் நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுவதற்கு இடமிருக்கின்றது.

அணிகலன் குறித்த பதிவுகள்

ஒரு நாட்டின் நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டையும் காட்டுகின்ற அடையாளங்களாக அணிகலன்கள் விளங்குகின்றன. அணி என்ற சொல்லுக்கு, அணிகலம், அலங்காரம், அழகு, வேடம், கோலம், அண்மை, படை வகுப்பு, கூட்டம், பெருமை, ஒழுங்கு என்ற பொருளில் மக்களின் மன நிலைக்கும், விழாக்களுக்கும் ஏற்றாற்போல அணிகலன்களின் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அணிகலன்கள் அணிகின்ற வழக்கம் எவ்வாறு தோன்றியது என்பது குறித்து, ‘மந்திரம் சம்பந்தமான சடங்குகளுக்காகக் கிளிஞ்சல்களையும், எலும்புகளையும், பற்களையும் ஆதிமனிதன் அணிந்ததிலிருந்தே இன்றுள்ள அணிகலன்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும்’³² என்பது கலைக்களஞ்சியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள விளக்கமாகக் கருதப்படுகின்றது. ‘அணிகள் சமுதாயத்தில் அவரவர் நிலைமையை அறிவதற்கும், மதிப்பிடுவதற்கும் ஓர் அளவுகோலாய் விளங்கின’³³ என்பதிலிருந்து பொருளாதார நிலைப்பாட்டினை விளக்குவதற்கும் அணிகலன்கள் அணிகின்ற வழக்கம் கடைபிடிக்கப்பட்டது.

சங்க இலக்கியத்தில் பல வகையிலான அணிகலன்கள் பண்பாட்டுச் சிறப்பிற்கேற்ப கூறப்பட்டுள்ளன. திணை அடிப்படையில் மகளிர் அணிகின்ற அணிகலன்கள் பாடல்களில் பதிவாகியுள்ளன. இயற்கை அணிகலன்களாக வெட்டி வேரினை இடையிலே வைத்துக் கட்டிய மாலையினைச் சூடிக் கொண்டனர் என்பதையும், அசோகந் தளிரையும், குவளை மலரையும் காதணிகளாக அணிந்த செய்தியினையும்,

“சாய்குழைப் பிண்டித் தளிர் காதில்

தையினாள் பாய்குழை நீலம் பகலாகத் தையினாள்”³⁴

“வேர்பிணி பன்மலர் வேயு மோரும்

புட்டகம் பெருந்துவ புனைகு வோரும்

கட்டிய கயிலணி காழ்கொள் வோரும்”³⁵

என்ற பாடலடிகள் கூறுகின்றன. கண்டிகை, சிலம்பு, தொய்யகம், பாண்டில், புல்லிகை, பொற்கண்ணி, பொன்மாலை, மேகலை, மோசை, வயந்தகம், வாகுவலயம், போன்ற அணிகலன்கள் சங்க காலத்து அணிகலன்களாகக் கருதப்படுகின்றன. பெண்களின் இத்தகைய அணிகலன்கள் குறித்து,

“நேர்மணி நேர்முகக் காழப் பல்பல கண்டிகைத்” (கலி.96)

“மோதிரம் யாவோயாம் காண்கு” (கலி.84)

“அணிநகை யிடையிட்ட ஈகையங் கண்ணிபோற்

பிணிநெகி ழலர் வேங்கை” (கலி.32)

“அரியமை சிலம்பு கழீஇப் பன்மாண்” (நற்.12)

“மெல்விரல் மோசை போலக் காந்தள்” (நற்.188)

போன்ற சங்கப் பாடலடிகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

“வலம்புரி வாளையொடு கடிகை நூல் யாத்து”³⁶

என்ற பாடலடியின் வழி கணவரைப் பிரிந்த மகளிர் வலம்புரியினை அறுத்துப் பண்ணின வளையினை அணிந்த செய்தியினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இயற்கைப் பொருட்களும், இயற்கையினால் உருவாக்கப்பட்ட பொருட்களும் அன்றைய மக்களின் அணிகலன்களாக அமைந்தன. காதாசப்த சதியில் வளையல்கள், சிலம்பு, பொன் அரை ஞாண் போன்ற அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்புகள் மட்டுமே உள்ளன.

“திருக்கர வளைகள் வளர்ந்து பெரிதாம்” (காதா.5-53)

“மங்கை மங்கல வளைகழன் றிழிதர” (காதா.6-39)

“சேவடி விழுங்கால் சிலம்பிற் சிக்கிய” (காதா.2-88)

“அணியணிந் திலங்கும் அழகினைக் கண்டும்” (காதா.6-19)

என்ற பாடல்களில் அணிகலன் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. நீரிலும், நிலத்திலும் நின்று பல நாட்கள் செய்த புண்ணியத்தால் இடை தொடும் பாக்கியம் பெற்ற பொன் அரை ஞாண் குறித்து,

“பிறர்நின திடையிற் பிணைந்துற வாடி

இன்புற லென்ப தென்று மில்லை

பொன்மணி மேகலை பொருந்திய தெல்லாம்

நீர்நெருப் பிடைத்தவம் நேர்ந்ததா லன்றோ” (காதா.4-27)

என்ற பாடல் உள்ளது. மங்கலச் சின்னமாகவும், அழகிற்காகவும் அணிகலன்கள் வனைகின்ற நிலையினைக் காதா சப்த சதி காட்டுகின்றது. கணவரைப் பிரிந்த மகளிர் சங்கினை அறுத்துச் செய்த வளையல்கள் அணிந்த செய்தியும், சிலம்பு, பொன் அணிகலன்கள் அணிந்த செய்தியினையும் பண்பாட்டுப் புனைவுகளாகக் கருத்தில் கொள்ள முடிகின்றது.

மது அருந்தும் பழக்கம்

சங்க காலத்தில் கள்ளும், மதுவும் உற்பத்தி செய்யப்பட்டன. கள், தேறல், தோப்பி, பிழி, நறவு, மகிழ், மட்டு, முதலியன மதுவிற்குரிய வேறு பெயர்களாக அறியப்படுகின்றன. மதுவின் பல்வேறு வகையிலான பெயர்கள் குறித்து, பாப்புக் கடுப்பன்ன தோப்பி, வெகுண்டன்ன தேறல், தெண்கமழ் தேறல், மணங்கமழ் தேறல், பூங்கமழ் தேறல், இன்களி நறவு,

மகழ்தரன் மரபின் மட்டு என்று சங்கப் பாடல்கள் பதிவு செய்துள்ளன. மதுவின் தன்மையினையும், அதன் வகையினையும் அறிவிக்கும் கொடிகள் அங்காடிகளில் பறக்க விடப்பட்டன.

தென்னை, பனை மரங்களிலிருந்து இறக்கப்பட்டு சுண்ணாம்பு சேர்க்கப்பட்ட பதநீர் கள் எனப்பட்டது. நெல், தினை முதலான தானியங்களிலிருந்து மது வகைகள் தயாரிக்கப்பட்டன. நெல் மற்றும் தினை வகைகளிலிருந்து எடுக்கப்படுகின்ற கள் வகை ‘தோப்பி’ என்று அழைக்கப்பட்டது. ‘கொழுமடல் தெங்கின் விளைபூந்தேறல்’ எனத் தென்னங்கள் கூறப்படுகின்றது. ‘இரும்பணம் தீம்பிழி’ என்றும், ‘நுளை மகள் அரிந்த பழம்படு தேறல்’ என்றும் பனங்கள் அறியப்படுகின்றது. போரில் வெற்றிச் சிறப்பு எய்திய வீரர்களுக்கு மது அளித்து மகிழ்விக்கும் சிறப்பினை இலக்கியங்களில் காண முடிகின்றது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை மாங்குடி மருதன் வாழ்த்திய போது, ‘மனங்கமழ் தேறலை’ உண்டு மகிழ்ந்திருப்பாயாக என வாழ்த்துகின்ற வழக்கினை சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. உடல் நலத்திற்காகவும், வீரத்திற்காகவும் ஆடவர்கள் கள்ளுண்ணும் பழக்கம் கொண்டிருந்தனர் என்பதனை,

“கள்ஆர் ஆளமர் இருஞ்செரு மயக்கமும்”³⁷ (ம.கா.393)

என்ற பாடலடி காட்டுகின்றது. வெற்றிக் களிப்பின் மகிழ்வில் மது அருந்தி மகிழ்கின்ற வழக்கினைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. ஆனால் காதாசப்த சதியில் பெண்கள் மது அருந்திய செய்தி பதிவாகியுள்ளது. கணவன் தான் பருகிய மதுவினை மனைவிக்குக் கொடுத்ததாகவும், சினமுடைய மனைவியானவள் கசப்பான மருந்து போல மதுவினைப் பருகியதாகவும் கூறப்படுகின்றது. இதனை,

“காதலன் வாய்பரு கியதண் மதுவின்

மிச்சில் ஈய மெல்ல மெல்ல

மருந்தெனக் குடிக்கும் மங்கை காணாய்” (காதா.6-50)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. வெற்றிக் களிப்பிற்காக உண்டான மது அருந்தும் வழக்கம் காதா சப்த சதியில் பெண்கள் கணவனுக்காக அருந்தியதாகப் பதிவு செய்யப்படுகின்றது.

திருமண முறை

களவு வாழ்வு கற்பு வாழ்வாக மாற்றம் பெறுகின்ற நிகழ்வில் திருமண நிகழ்வு முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. சமுதாயத்தில் பல்வேறு வகையிலான மண முறைகள் உள்ளன. நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தோன்றிய பழக்க வழக்கங்கள் சடங்குகளாக மாற்றம் பெற்றன.

“பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்

ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப”³⁸

என்று திருமண முறையினைக் கரணம் என்று வகுத்துத் தொல்காப்பியர் விளக்கம் தருகின்றார். பழந்தமிழரின் திருமணம் நாட்டிற்கு நாடு இனத்திற்கு இனம் வேறுபடும். ஆனால் திருமணம் நடைபெற்றேயாக வேண்டும் என்ற மரபினை அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். இதனைப், ‘பழந்தமிழர் திருமண முறை மாறியிருக்கலாம். ஆனாலும் இவ்வாறு மக்களை வேறுபடுத்தாத தொல்காப்பியர் கரணம் வேண்டும் என்ற சமுதாய இலக்கணத்தை மட்டும் வலியுறுத்துவதாக’³⁹ வ.சுப.மாணிக்கனார் கூறுகின்றார்.

பண்டைத் தமிழருடைய திருமணம் எளிதானது. சடங்குகள் அற்றது. நல்ல நாள் பார்த்து திருமணத்திற்குரிய நாளை உறுதி செய்வர். திருமண

நாளிற்கு முன்பு முற்றத்தில் வெண்மணல் பரப்பிப் பந்தல் அமைத்து அழகிய தோரணங்கள் கட்டப்படும். விடியற்காலையில் திருமணம் நிகழ்த்துவர். அழகிய விளக்குகள் ஏற்றுவர். வயது முதிர்ந்த மகளிர் தண்ணீரைக் குடங்களில் நிரப்பித் தலையின் மேல் சுமந்து வந்து 'சிறு மண்டை' என்னும் அகன்ற வாயுடைய கலத்தில் பெய்து கொடுப்பர். தாய்மார்கள் நால்வர் கூடி அத்தண்ணீரில் பூவிதழ்களையும், நெல் மணிகளையும் சேர்த்து மணமகளை நீராட்டுவார்கள். இச்சடங்கு முறைக்கு வதுவை மணம் என்று பெயர். கற்பு நெறி வழுவாமல் தன்னைக் கொண்ட தலைவனை விரும்பி விருப்பமுள்ள துணைவியாகுக என்று வாழ்த்துவர்.

“நீரோடு சொரிந்த ஈர்இதழ் அலரி

பல்லிருங் கதுப்பின் நெல்லொடு தயங்க

வதுவை நன் மணம் கழிந்த பின்றை” (அகம்.85)

“உழுந்துதலைப் பெய்த கொழுங்களி மிதவை

பெருஞ்சோற்று அமலை நிற்ப நிரைகால்

தண்பெரும் பந்தர்த் தருமணல் ஞெமிரி

மனைவிளக் குறுத்து மாலை தொடரிக்” (அகம்.86)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல்களில் திருமணம் குறித்த செய்திகள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. தன்மனைவியின் கழுத்தில் மங்கல நாணில் கோர்க்கப்பட்ட தாலியை அணிவது பண்பாட்டுச் சிறப்பு வழக்காக இன்றும் நம்மிடையே இருந்து வருகின்றது.

“இழைஅணி சிறப்பின் பெயர் வியர்ப்பு ஆற்றி” (அகம்.136)

என்ற பாடலடி மங்கல நாண் குறித்துச் சான்றளிக்கின்றது. இதே போன்ற திருமண முறையினை வேறு விதமான சடங்கு முறையோடு சங்க இலக்கியம் பதிவு செய்கின்றது.

“தருமணல் தாழப்பெய்து இல் பூவல் ஊட்டி

எருமைப் பெடையோடு எமா ஈங்கு அயரும்

பெருமணம் எல்லாம் தனித்தே ஒழிய” (கலி.128)

என்ற பாடலடிகளில் மணல் பரப்பி, செம்மண் பூசி, எருமைக் கொம்பினை வைத்துத் திருமணம் நடைபெற்ற முறையினைக் காண முடிகின்றது. காதா சப்த சதியில் இத்தகைய விரிவான திருமணமுறை குறித்து விளக்கப்படவில்லை. திருமண நிகழ்வுகள் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது.

கற்பு மணம்

தலைவனின் பெற்றோர், தலைவியின் பெற்றோரிடம் பெண் கேட்டு, அவர்களும் மனமுவந்து தம் பெண்ணைத் தலைவனுக்கு மணம் முடித்துக் கொடுப்பது கற்பு மணம். சங்க காலத்தில் திருமணத்தின் போது பெண் வீட்டார் தலைவியான தன்னுடைய மகளைச் சுற்றத்தார் முன்னிலையில் உரிய ஆடவனிடம் கைப்பிடித்துக் கொடுப்பது பண்டைய வழக்கம். இதனை,

“தாயர் என்னும் பெயரே வல்லாறு

எடுத்தேன் மன்ற யானே

கொடுத்தோர் மன்ற அவள் ஆயத்தோரே” (ஐங்.380)

என்ற பாடலடிகளின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. காதாசப்த சதி காட்டுகின்ற திருமணச் சடங்கு முறைகள் ஓரளவு நமது பண்டைத் திருமண முறையோடு ஒன்றியதாக உள்ளது. திருமணம் முடிந்த நான்காம் நாள் தலைவன் அவனுடைய ஊருக்குச் சென்று விடுவான். பின்னர் மீண்டும் நன்னாளில் தனிக்குடித்தனத்திற்காகத் தன் ஊருக்கு அழைத்துச் செல்வான். இது காதா சப்த சதி காட்டும் அக்கால மரபு. இதனை,

“வரும் சதுர்த்தி மங்கல வாரப் பிரிவினை

எண்ணிக் காதலர் இருகரங் களுமே

வியர்வைக் கண்ணீர் விட்ட வாறே

அழுது புலம்புதல் அறிவாய் தோழி! (காதா.7-44)

என்ற காதா சப்த சதிப் பாடல் காட்டுகின்றது. திருமண நாளன்று தோழியர் தலைவன் கையில் தலைவியைப் பிடித்துத் தருவது சடங்காகக் கருதப்பட்டது. புதிதாக அறிமுகமாகின்ற புதுமணத் தம்பதியரின் கரங்கள் நாணத்தாலும், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பாலும் வியர்த்துக் கொட்டின. இவ்வியர்வைத் துளிகளைக் கண்ணீராக எண்ணி, ‘இந்தக் கைகள் அதற்குள் இணைபிரியா அன்பு கொண்டன. நான்கு நாட்கள் கழித்துப் பிரிய நேருமே என்று கண்ணீர் விட்டு அழுகின்றன’ என்று தோழியர் நகைப்பு செய்கின்றனர். திருமண நாட்களில் நிகழும் சாதாரண நிகழ்வுகள் கூடச் சடங்கு நிகழ்வுகளாகவே அமைந்தமையினைப் பண்பாட்டுப் பதிவுகளாக இலக்கியங்களின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

இல்லறச் சிறப்பு

நாட்டிலே நல்ல அமைதியும், அன்பும், அறமும் இருந்தால் தான் ஒவ்வொரு குடும்பமும் நன்றாக வாழ முடியும். இல்லத்திலிருந்து அற வாழ்வை மேற்கொள்வது இல்லறம் என்று போற்றப்படுகின்றது. திருமண வாழ்வினைக் குடும்ப வாழ்வு என்று கூறாமல் இல்லறம் என்று உயர்த்தி உரைப்பதிலிருந்து தலைமக்கள் இன்பம் துய்ப்பதோடு மட்டுமின்றி அறத்தோடும் வாழ்ந்தனர் என்று அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

“மனையுறை வாழ்க்கை வல்லியாங்கு மருவின்

இனியவும் உளவோ” (குறுந்.322)

என்ற பாடலடிகள் இல்லறத்தைக் காட்டிலும் இனிய வாழ்வு உண்டோ?
என்ற கூற்றினை மெய்ப்பிக்கின்றன. இல்லற வாழ்வைச் செம்மையுற
ஆற்றிக் 'காமம் சான்ற கடைக்கோட் காலை ஏமம் சான்று மக்களோடு
கூடி அறம் புரி சுற்றமொடு சிறந்தது பயிற்றல்' என்று வாழ்ந்த நிலை
இல்லறச் சிறப்பாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. ஒத்த அன்புடைய
தலைவனும், தலைவியும் மேற்கொள்கின்ற இன்ப வாழ்க்கைக்கு
இளமையும், வளனும் வேண்டற்பாலது என்பதனை,

“நறுநுதல் நீத்துப் பொருள்வயிற் செல்வோய்

உரனுடைய உள்ளத்தைச் செய்பொருள் முற்றிய

வளமையான் ஆடம் பொருள் இது என்பாய்

இளமையும் காமமும் நின் பாணி நில்லா” (அகம்.237)

என்ற பாடலடிகள் காட்டி நிற்கின்றன. செலவழுங்குவிப்பது தலைவியின்
தலையாய கடமையாகும். தேடி முடித்த செல்வமே உண்மையான இன்பம்
என்று கருதாமல் அதனினும் இனிமையான பொருள் தக்க காலமும்,
இளமையும் என்பதனை எடுத்துரைத்துச் செலவழுங்குவிக்கின்ற நிலை
அன்பு வாழ்வின் ஒரு பகுதியாக விளங்குகின்றது. இல்வாழ்விற்கு அன்பு
என்னும் அரிதான பொருளே சிறந்த செல்வம் என்று பொருட் செல்வத்தின்
பொருட்டுப் பிரியாமல் வாழும் இல்வாழ்க்கையே சிறந்தது என்பதனை
சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்றன.

இது போன்ற செய்திகள் காதா சப்த சதியிலும் பதிவாகியுள்ளன.
தலைவன் கூற்றாக வருகின்ற பாடலில் இல்லற வாழ்வின் அன்பு மிகுதி
காட்டப்படுகின்றது.

“இன்ப துன்பத் திணைந்துளஞ் ஞான்றும்

அன்பு பொருந்தும் மன்பதை வாழ்க்கை

உடைய கிழவன் கிழத்திய ருள்ளே

முதலில் இறந்தோர் வாழ்ந்தோ ராவர்

மற்றவர் வாழ்வே மரண மாமே” (காதா.2-42)

என்ற பாடல் புதுமண மையல் கொண்ட தலைவனின் கூற்றாக உள்ளது. கற்பு மணம் பூண்ட தலைமக்கள் ஒருவரை ஒருவர் மிகவும் விரும்புவர். இந்நிலையில் தலைவன் தலைவியிடம் தன் எண்ணத்தைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றான். இருவரில் யார் முதலில் இறக்கின்றார்களோ அவர்களே பாக்கியசாலிகள் எனவும், ஊனுடலுடன் உயிர் வாழ்பவர் பிரிவுத் துயரால் இறந்தவராகவே கருதப்படுவர் என்று தலைவன் உண்மையை உரைக்கின்றான். வாழ்பவர் இறந்தவராகவும், இறந்தவர் வாழ்பவராகவும் அமைகின்ற விந்தை நிலையைக் காதாசப்த சதி காட்டுகின்றது. ஒருவர் மீது ஒருவர் கொண்டுள்ள காதல் நிலையானது வெறும் சிற்றின்பத்தை மட்டும் உரைப்பதன்று. அதனையும் கடந்து நிற்பது. மனதளவில் உயர்ந்து நிற்பது. மனைவியின் உடலழகு குறைந்து மூதாட்டியாக ஆன போதும் கொண்ட அன்பு குறையாது போற்றுவது கணவனின் கடமை என்ற நிலை இல்லறச் சிறப்பின் உச்ச நிலையாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இச்சிறப்பினைக் காட்டும் விதமாக,

“அண்ணாந் தேந்திய வனமுலை தளரினும்

பொன்னேர் மேனி மணியிற் றாழ்ந்த

நன்னெடுங் கூந்தல் நரையொடு முடிப்பினும்

நீத்தல் ஒம்புமதி பூக்கேழ் ஊர

.....

பிழையா நன்மொழி தேறிய இவட்கே” (நற்.10)

என்று சங்கப் பாடலும்,

“உயர்ந்து நிமிர்ந்து செம்மாந் தொழிந்து

வயிற்றோ டொட்ட வீழ்தற் கிரங்கிக்

கவலை யால்முகம் கருத்த இந்த

மென்முலைக் கோடுகள் மேலோய் காண்க” (காதா.1-83)

என்று காதாசப்த சதிப் பாடலும் அமைகின்றன. இரு பாடல்களும் ஒரே கருத்தினைக் காட்டுவதாக உள்ளன. உணர்வுகள் ஒன்றே உரைக்கும் விதம் மட்டுமே வேறுபடுகின்றன. தலைமகளுக்கு மட்டுமின்றித் தலைமகனும் இல்லறப் பொறுப்புணர்ந்து செயல்பட வேண்டும் என்ற பண்பாட்டினை வலியுறுத்துவதாக அமைந்துள்ளன.

உயிரை விடச் சிறந்த கற்பு அறமே இல்லறச் சிறப்பாக உள்ள நிலையினைப் பண்பாட்டு வெளிகளில் ஒன்றாக இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ள தன்மையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மனை நலம்

அன்பு, அறிவு, ஆற்றல், திரு, உரு முதலிய பண்புகளில் ஒன்றித் தலைவனும், தலைவியும் இணைந்து வாழும் மனை மாண்பினைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. மனை நலம் குறித்த செய்திகள் இல்லற வாழ்வின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கின்ற விதத்தில் பாடற் பொருண்மைகளில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. மனை நலம் என்பது தலைமக்கள் இருவருக்கும் பொதுவானது. ஒருவரை ஒருவர் நன்கு புரிந்து கொள்வதனால் மட்டுமே இல்லறம் சிறப்புற்று விளங்கும். இங்கே புரிதல் என்பது மட்டுமே கருத்திற் கொள்ளப்படுகின்றது.

இருவருக்கும் இயல்பாய் அமைந்த காதல் உணர்வினைக் காட்டுகின்ற விதத்தில், ‘பயிலியது கெழீஇய நட்பு’ என்று குறுந்தொகை

போற்றுகின்றது. இன்பத்தில் மட்டுமல்லாது துன்பத்திலும் சரிபாதியாகப் பங்கு கொள்பவளே சிறந்த மனைவி என்ற பண்பினை,

“அன்பறச் சூழாதே ஆற்றிமை நும்மொடு

துன்பம் துணையாக நாடின அதுவல்ல

தின்பமும் உண்டோ நமக்கு” (கலி.176)

என்று பாலைக் கலி பதிவு செய்கின்றது. துன்பத்திலும் இன்பம் காண்பவளே சிறந்த பெண் என்ற நிலையை மனை நலச் சிறப்பாகக் காட்டுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தெலுங்கு இலக்கியத்தில் தலைமகளின் பண்பு நலன்களின் வழியாக அவர்தம் மனை நலம் சிறப்பித்து உரைக்கப்படுகின்றது. இல்லறத்தை நல்லறமாக்கிய தலைவியரின் பண்பு நலன்கள் இங்கு புலனாகின்றது. சூலுற்ற தலைவியின் விருப்பத்தைக் கேட்கின்ற மரபு சங்கப் பாடல்களில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் காதா சப்த சதியில் இந்நிலை காணப்படுகின்றது. விரும்பிய பொருளைக் கேட்கும் தலைவன் மீது கடைக்கண் பார்வை செலுத்தி குறிப்பாக அவனையே அறிவிக்கின்றாள் அன்பு மனைவி. குடும்ப வறுமை நினைந்து ஆசைப்பட்ட பொருளின் பெயரைச் சொல்லாமல் இருக்கின்றாள் பொறுப்பான மனைவி.

“வறுமைப் பட்டோன் வாழ்க்கைத் துணைவி

மீண்டும் மீண்டும் வேண்டுவ தென்ன

நெருக்கிக் கேட்பநன் நீர்தான் என்றாள்

மணாளன் துயர்ப்படல் மனம்வா ராதே” (காதா.5-72)

என்ற பாடல் வறுமையுற்ற நிலையிலும் தம் கணவன் மீது அன்பு குறையாத மனைவி தண்ணீர் மேல் ஆசை என்று உரைக்கின்றாள்.

இவ்வாறான கருத்துக்கள் மனைநலச் சிறப்பினை உரைக்கின்றனவாக உள்ளன.

நம்பிக்கைகள்

தொன்றுதொட்டு வழிவழியாக வருகின்ற சிந்தனைகளும், அனுபவங்களும் நம்பிக்கையின் வழியே தோன்றியன. நம்பிக்கைகள் மனித இனத்தோடு ஒன்றிய பொருண்மையாகக் கருதப்படுகின்றது. இத்தகைய நம்பிக்கைகள் அறிவின் முதிர்ச்சியாலும், அனுபவ உண்மைகளாலும் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மக்களின் வாழ்வானது நம்பிக்கையின் பாற்பட்டதாக உள்ளது. ஒவ்வொரு இனத்தின் பண்பாட்டு நிலைக்கேற்றவாறு காலம், இடம், சமுதாயச் சூழல் இவற்றின் மரபிற்கேற்ப நம்பிக்கைகளின் வெளிப்பாடு அமைகின்றது. ஏதாவது ஒரு நிகழ்வின் மீது ஈடுபாடு கொண்ட மனிதன் அதனை நம்பிக்கையென உரைத்துச் சென்றான்.

காலம் காலமாகக் காரண, காரியங்களின் அடிப்படையில் உருவாகிய கருத்துருவாக்கமானது நாளடைவில் நம்பிக்கையாக உருப் பெற்றது. இக்கருத்தினை, 'காரண காரியங்களுக்கு உட்பட்டவைகளை நம்பிக்கை'⁴⁰ என என்று அண்ணாமலையார் தனது நூலில் பதிவு செய்துள்ளார். மனிதனின் அச்ச உணர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவை நம்பிக்கை என்ற கருத்தும் நிலவுகின்றது. 'அச்சத்தின் காரணமாக மனிதன் இயற்கையின் தோற்றத்தினையும், செயல்பாடுகளையும் தனது வாழ்வியல் நடப்புகளோடு இணைத்து நோக்கிய நிலையில் நம்பிக்கைகள் தோற்றம் கொண்டன'⁴¹ என்று நம்பிக்கையின் தோற்றம் குறித்த கருத்தினைப் பதிவு செய்கிறார் அ.ராசேந்திரன். 'நன்மையின் மீதுள்ள ஆர்வமும், தீமையின் மீது ஏற்படும்

அச்சமும் நம்பிக்கையின் அடிப்படைகளாகும்'⁴² என்று தட்சிணாமூர்த்தி குறிப்பிட்டுள்ளார். பெரும்பான்மையான நம்பிக்கை என்பது அறிவிற்கு அப்பால் ஒருவரின் (அல்லது) ஒன்றின் மிகுந்த பற்றாலும் கூடிய விருப்பினாலும் உண்டாகும் உளம் சார்ந்த வெளிப்பாடு என்று வரையறுக்கப்படுகின்றது. பழமையான அனைத்து இனங்களிடத்தும் பெரும்பான்மையான நம்பிக்கைகள் நிலவி வருகின்றன. நன்மையின் மீது உள்ள ஆர்வமும், தீமையின் மீது உள்ள அச்சமும் நம்பிக்கைக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன.

நம்பிக்கைகளின் உருவாக்கம் குறித்து, 'மனித வாழ்வில் நிகழும் ஊறுகளுக்குக் காரணம் கற்பிக்க இயலாத நிலையில், மனித மனம் சிலவற்றைப் படைத்துக் கற்பித்துக் கொள்கின்றது. அவையே நம்பிக்கைகளாக உருப் பெறுகின்றன.'⁴³ என்று க.காந்தி நம்பிக்கைகள் குறித்த தமது நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். அச்ச உணர்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றியவையே நம்பிக்கைகள் என்று கருத முடிகின்றது. இயற்கையின் புதிரான செயல்களை மனித மனங்களால் கண்டுணர முடிவதில்லை. இந்நிலையில் மனித நல உணர்வுகளின் காரண காரியத்தைக் காண முடிவதில்லை. அதனால் நம்பிக்கைகளை மனித மனம் ஏற்றுக் கொள்கின்றது. 'நம்பிக்கை என்பது ஒரு உணர்ச்சி. இது எண்ணத்தின் இயக்கத்தோடு கலந்து வரப்பெற்று நிலைத்த போது அது ஒரு மனநிலை என்று சொல்லப்படுகின்றது. அந்த மனதில் தொடர்ந்து நீடித்த உரமடைந்த போது அது உள் மனத்தின் உதவியைப் பெறுகின்றது. இந்த நிலையில் அதற்கு மகத்தான சக்தி உண்டாகின்றது'⁴⁴ என்று அ.ஜெகதீசன் அவர்கள் நம்பிக்கை குறித்து விளக்கம் அளிக்கின்றார். நம்பிக்கை என்ற சொல் 'நம்பு' என்பதன் பகுதி

அடியாகப் பிறந்ததாகும். நம்பு என்ற சொல் விருப்பம் என்னும் பொருளில் கருதப்படுகின்றது என்பதனை,

“நயந்து நாம் விட்ட நசைமொழி நம்பி” (அகம்.198)

என்ற பாடலடி காட்டுகின்றது. ஏதேனும் ஒரு நிகழ்வினையோ அல்லது பொருளையோ உண்மை என உணருகின்ற நிலையில் அதன் மீது நம்பிக்கை உண்டாகின்றது. ‘நம்பிக்கை ஒரு செயலின் காரணமாகவும், மரபு வழியாகச் சந்ததி, பின் சந்ததி ஆகியோரால் பின்பற்றப்படும் வழக்கமாகவும் உள்ளது என்று வாழ்வியற் களஞ்சியம்’⁴⁵ பொருள் தருகின்றது.

இத்தகைய நம்பிக்கை தனிநபர் நம்பிக்கையாகத் தோன்றிக் காலப் போக்கில் சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற நிலையில் சமூக நம்பிக்கையாகத் தோற்றம் கொள்கின்றது. பழக்கமானது கால ஓட்டத்தில் வழக்கமாக மாறுவது போல மக்களின் மனதில் தோன்றும் நம்பிக்கை காலப் போக்கில் பண்பாடுகளாகப் பரிணமிக்கத் தொடங்கின. நம்பிக்கைகள் மக்களால் உருவாக்கப்படுகின்றன. ‘மனிதனின் தன்னல உணர்வும், சமுதாய உணர்வுமே நம்பிக்கைகளை வளர்த்து வருகின்றன’⁴⁶ என்பர். இத்தகைய நம்பிக்கை குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

“நம்பும் மேவும் நசையா கும்மே”⁴⁷

என்ற நூற்பாவினைக் குறிப்பிடுகின்றார். நன்மை, தீமை எதுவும் கருதாமல் அவரவர் மேற்கொண்ட விருப்பத்திற்கேற்றவாறான நிகழ்வுகளே நம்பிக்கைகள் என்றாயின.

அறிவு அல்லது உணர்வின் அடிப்படையில் ஒன்றின் மேல் ஈடுபாடு கொள்கின்ற கடப்பாட்டு நிலையே நம்பிக்கை எனப்படுகின்றது. இது ஊகத்திற்கு மேற்பட்டது. அறிவுக்குக் கீழ்ப்பட்டது. ‘தெளிந்த எண்ணத்தின்

திடமான உறுதிப்பாடு⁴⁸ என்பார் சாரங்கபாணி. நம்பிக்கையினை மனித மனத்தின் ஒரு வித உணர்வின் வெளிப்பாடாகக் கருத முடிகின்றது. எந்தவொரு செயலிலும் எதிர்மறையான செயல்பாடுகள் இருப்பதைப் போன்று நம்பிக்கைக்கு எதிரான மூடநம்பிக்கைக் கருத்துக்களும் உள்ளன. மூடநம்பிக்கையை மனிதனது மனநலத்திற்கும், சமுதாயத்தின் கட்டுக் கோப்பிற்கும் இன்றியமையாத ஒன்றாக உளவியலாளர்கள் கருதுகின்றனர். தமிழரின் நம்பிக்கைகள் பரந்துபட்டவை. காலங்காலமாக மக்களிடையே வழக்கில் பயின்று வருபவை.

இலக்கியங்களில் கூறப் பெற்றுள்ள நம்பிக்கைகளை விடத் தனிமனித வாழ்வில் கருதப்படுகின்ற நம்பிக்கைகளே பலதரப்பட்டவைகளாக உள்ளன. ஒருவன் வாழ்கின்ற சமுதாயத்தினரின் அறிவு வளர்ச்சிக்குப் பொருந்தாத பொருளற்ற நம்பிக்கைகளையும், சடங்குகளையுமே பொதுவாக மூடநம்பிக்கை என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

நம்பிக்கைப் பகுப்பும் விளக்கமும்

பல்வேறு வகையான நம்பிக்கைகள் இன்றளவும் நம்மிடையே வேரூன்றிக் கிடக்கின்றன. இறை நம்பிக்கை, இயற்கை நம்பிக்கை, இயற்கையிறந்த நம்பிக்கை, விதி மற்றும் மறுபிறவி குறித்த மக்கள் நம்பிக்கை போன்ற பல நிலைகளிலும் நம்பிக்கை குறித்த பாடல்கள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

இயற்கை மீதான நம்பிக்கை

இயற்கையோடியைந்த வாழ்வில் இயற்கையே மனிதனுக்கு வழிகாட்டியாகத் திகழ்ந்தது. மனிதர்கள் ஒவ்வொரு நிகழ்வையும் இயற்கையின் செயல்பாட்டினைக் கொண்டு கணிக்கின்ற நம்பிக்கை உடையவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அக்காலத்தில் மக்கள் தங்களுக்குத்

துன்பம் வருமிடத்து மரத்தின் கீழ் உறைந்திருக்கும் தெய்வம்
பாதுகாக்கும் என்ற நம்பிக்கை உடையவர்களாக இருந்தனர்.
தீயவர்களைத் தண்டிக்கும் என்பது நம்பிக்கை. இவ்வாறான இயற்கை
மீதான நம்பிக்கையினை,

“மன்ற மராஅத்த பேளம்முதிர் கடவுள்

கொடியோர்த் தெறாஉம் என்ப யாவதும்

கொடியர் அல்லர் எம்குன்று கெழு நாடர்

பசைஇய பசந்தன்று நுதலே

நெகிழ் நெகிழ்ந்தன்று தடமென் தோளே” (குறுந்.87)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. இன்றளவும் மரங்களின் மீது
உறைந்திருக்கின்ற தெய்வங்களைத் தொழுகின்ற தெய்வ நம்பிக்கை
நம்மிடையே காணப்படுகின்றது. இயற்கையின் செயல்பாடுகளில் மக்கள்
மிகுந்த நம்பிக்கை உடையவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். இந்நம்பிக்கை
குறித்து,

“வரும் வைகல் மீன் பிறழினும்

வெள்ளம் மாறாது விளையுள் பெருக”⁴⁹

என்ற பாடலடிகள் அமைகின்றன. கோள்களின் நிலைப்பாட்டில் மக்கள்
கொண்டிருந்த நம்பிக்கை புலனாகின்றது. வெள்ளி என்னும் கோள் தென்
திசையில் எழுதல் தீ நிமித்தமாகும். வடக்கே தோன்றினால் வளம்
உண்டாகும். தென்புறம் சாய்ந்து தோன்றினால் வறுமையும், பஞ்சமும்
உண்டாகும். பெண்கள் மலர்கள் கொண்டு வழிபாடு செய்வதனை
வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தனர். வேங்கை மர நிழலில் நின்று கொண்டு
புலி, புலி என்று கத்தினால் வேங்கை தாழ்ந்து மலர் கொடுக்கும் என்பது
அக்கால மகளிரின் நம்பிக்கை. இதனை,

“கருங்கால் வேங்கை இருஞ்சினைப் பெயர்கள்

நறும்பூக் கொய்யும் பூசல் இருங்கேழ்”⁵⁰

என்ற அடிகளில் காண முடிகின்றது. பெண்களுக்கு இடக்கண் துடித்தால் நல்லது நடக்கும் என்ற நம்பிக்கையினை,

“நல்லெழில் உண்கணும் ஆடுமால் இடனே” (கலி.11)

என்ற பாடலடியில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதே போன்று நம்பிக்கைகள் காணுகின்ற நிலை காதாசப்த சதியிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. பெண்களுக்கு இடக்கண் துடித்தால் நன்மை உண்டாகும் என்பது நம்பிக்கை. காதாவில் கூறப்பட்டுள்ள தலைவிக்கு இடக் கண் துடித்தது. அதன் பயனாகத் தலைவன் வந்து விடுவான் என்ற நம்பிக்கை பிறந்தது. தலைவனைக் காணும் வேட்கையில் தலைவியானவள் வலக் கண்ணை மூடிக் கொண்டு இடக் கண் கொண்டு பார்த்த வண்ணம் நின்றிருந்தாள். இடக் கண் துடிப்பதால் ஏற்படும் நல்ல நம்பிக்கை குறித்து,

“துடிக்கும் இடக் கண்ணே! தொடர்பயன் ஆக

இப்பொழு திங்கே இனியன் வருமேல்

வருத்தம் தீர வலக்கண் மூடி

நீண்ட நேரம் நின்னைக் கொண்டே

கண்டு மகிழ்வேன் காதலன் தனையே” (காதா.2-37)

என்ற பாடலடிகளில் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பெண்களின் உடல் உறுப்புகளின் வழி நம்பிக்கை காணும் முறையினை இரு இலக்கியங்களும் காட்டுகின்ற தன்மையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

விதி பற்றிய நம்பிக்கை

விதியினை ஊழ்வினை என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக இருக்கும். இப்பிறவியில் நிகழ்கின்ற செயல்கள் அனைத்தும் முற்பிறவியின் தொடர்ச்சியாக வருவதே என்ற கருத்து நிலவுகின்றது. நன்மை செய்பவனுக்குத் தீமை விளைவதனையும், தீமை செய்பவனுக்கு நன்மை உண்டாவதனையும் விதியின் செயலால் நிகழ்கின்றன என்பது நம்பிக்கை.

காரண, காரியத் தொடர்பில்லாத நிகழ்வுகளுக்கு ஊழ்வினையை மனிதர்கள் நம்புகின்றார்கள். ஊழ் என்பதற்கு, ‘ஊழ், பால், முறை, உண்மை, நியதி, விதி’⁵¹ எனப் பரிமேலழகர் குறிப்பிடுகின்றார். ‘பால்வரை தெய்வம்’ எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது. விதி, மறுபிறவி இவை குறித்த நம்பிக்கைகள் சங்கப் பாடல்களிலும், காதா சப்த சதிப் பாடல்களிலும் பதிவாகியுள்ளன.

தலைமக்களின் திருமண உறவானது ஒரே நாளில் உண்டாவதில்லை. ஊழ்வினையின் வலிமையால் ஒருவரையொருவர் காண்பர் என்பதனை,

“ஒன்றே வேறே என்றரு பால்வயின்

ஒன்றி உயர்ந்த பால தாணையின்

ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப”⁵²

எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுகின்றார். ஊழ்வினைக்கு ஏற்ற விதமாக ஒருவரையொருவர் புரிந்திடாத வயதில் வினை வலியால் அன்பு வயப்பட்ட தலைமக்கள் குறித்து,

“நல்லை மன்றம்ம பாலே – மெல்இயல்

துணைமலர்ப் பிணையல் அன்ன அவர்

மணம்மகிழ் இயற்கை காட்டி போயே” (குறுந்.229)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. ஊழ் பற்றிய செயல் பிறவிதோறும் தொடர்ந்து வருவது. இச்செயலில் தலைவியின் சிறந்த நடத்தைப் பண்பு விளங்குகின்றது. இம்மனை நலம் குறித்து,

“இம்மை மாறி மறுமை யாயினும்

நீயா கியரென் கணவனை

யானாகியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளே” (குறுந்.49)

என்ற பாடலடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

“இவன் இவளை ஐம்பால் பற்றவும் இவளிவன்

புன்தலை ஓரி வாங்கு நள் பரியவும்” (குறுந்.229)

என்ற பாடலில் இணையான மலர் மாலையினைப் போன்ற இவர்கள் மணத்தைக் கண்டு மகிழும் இயல்பினைக் காட்டினாய் ஊழே. ஆதலால் நீ மிகவும் நல்லை ஆனாய். காதல் ஏற்பட ‘நல்லூழ்’ அவசியம் என்பது புலனாகின்றது. சங்கப் பாடல்கள் பிறவிதோறும் தொடர்ந்து வர வேண்டும் என்று எண்ணுகின்ற தலைவியின் நம்பிக்கையினைச் சுட்டுகின்றன. எப்பிறவியிலும் கணவன் மனைவியாக வாழ விரும்புகின்ற தலைவியானவள் இறப்புக்கு அஞ்சவில்லை. ஆனால் மறுபிறவியில் தலைவனை மறந்து விடுவேனோ என்று அஞ்சுவதை,

“சாதல் அஞ்சேன் அஞ்சவல் சாவிற்

பிறப்புப் பிறிதாகுவ தாயின்

மற்குவேன் கொல்லேன் காதலன் எனவே” (நற்.397)

என்ற பாடலடிகள் சுட்டுகின்றன. தலைவியின் மீது சற்றும் குறையாத அன்பு கொண்ட தலைவன், தலைவி மீதுள்ள அழியாக் காதலானது மீண்டும் அடுத்த ஜென்மம் என்ற மறு பிறப்பிலும் தொடர்ந்து நிலைத்த பயனைத் தரும் என்று கூறுகின்றான். இக்கூற்றினை,

“எறிவளி கமழும் நெறிபடு கூந்தல்

மைசர் ஓதி மாசுயோள்வயின்

இன்றை அன்ன நட்பின் இந்நோய்

இறுமுறை என ஒன்று இன்றி

மறுமை உலகத்து மன்னுதல் பெறினே!” (குறுந்.199)

என்ற பாடல் மெய்ப்பிக்கின்றது. தலைமக்கள் இருவரும் அன்பினால் ஒத்த பிணைப்புடையவர்களாக உள்ளமையினை அவர்களது கருத்தொருமித்த நிலை காட்டுகின்றது. ஆனால் காதாசப்த சதித் தலைவியின் மறுபிறவி குறித்த நம்பிக்கை மாறுபாடு உடையதாக உள்ளது. இறக்கின்ற நேரத்தில் எதை நினைக்கின்றோமோ அதையே அடைவோம் என்பது ஐதீகம். இதனை வடமொழியில், ‘மரணே யா மதி சா கதி’ என்பர். தலைவனோடு இல்லறத்தை அமைத்துக் கொண்ட தலைவி இறந்திட விரும்புகின்றாள். ஆனால் இறக்கவில்லை. தலைவன் குறித்த சிந்தனையே உள்ளதால் இறக்கும் போதும் இச்சிந்தனையோடு இறந்திடக் கூடும். அடுத்த பிறவியிலும் தலைவனையே அடைய நேரிடும். இப்பிறவியில் படுகின்ற வேதனையே போதும். அடுத்த பிறவியிலும் கொடுமை செய்ய வேண்டுமா? மீண்டும் ஒரு பிறவியில் இந்தத் தலைவனோடு வாழ்க்கை வேண்டாம் என்று வெறுக்கின்ற வகையில் பாடல்கள் அமைகின்றன. இம்மாறுபாட்டுத் தன்மை குறித்து,

“நின்நினை வுடனே நேரும் சாவின்

மீண்டும் நினையே மேவுதல் பெறுமென

சினமிகு புலவி மனத்துடன் அமைந்த

இன்றே யானே இறக்க விலையே” (காதா.4-75)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. பிறவி பற்றி நம்பிக்கை குறித்த கருத்துக்கள் இரு இலக்கியங்களிலும் பதிவு செய்யப்படுகின்றது.

நிமித்தம் காணுதல்

ஒரு செயலைத் தொடங்குவதற்கு முன்பு நாளும், கோளும், பொழுதும், நிமித்தமும் கண்டு தொடங்குவது பழங்காலந் தொட்டு மக்களிடையே இருந்து வரும் வழக்கமாகும். சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கங்களும், நம்பிக்கை குறித்த கருத்துக்களும் நிமித்தம் பற்றிய உணர்வுகளை உருவாக்குகின்றன. வாழ்வில் நிகழ்விருக்கும் நன்மை, தீமைகளைச் சில குறியீடுகளின் வழியாக உணர்வது நிமித்தம் பார்ப்பதாகும். நிமித்தக் கூறுகள் ஐந்து நிலைகளில் வெளிப்படுவதாக ஆங்கிலக் கலைக் களஞ்சியம் கூறுகின்றது.

- ❖ வானத்தில் ஏற்படும் மாற்றங்களான இடி, மின்னல் மற்றும் விண்மீன்கள் வாயிலாக வெளிப்படுதல்.
- ❖ பறவை நிமித்தங்கள் அவை பெரும்பாலும் பறவைகள் பறக்கும் திசைகள் மற்றும் அவற்றின் ஒலிகளின் அடிப்படையில் நிச்சயித்தல்
- ❖ மிருகங்கள் மற்றும் வாலுள்ள ஊர்வனவற்றின் ஓசையிலிருந்து நன்மை, தீமைகளை நிச்சயித்தல்.
- ❖ இயற்கைக்கு மாறுபட்ட செயல்கள் நிகழ்தல் அவை பெரும்பாலும் ஊறு விளைவிக்கக் கூடிய அறிகுறிகளாகத் தென்படுதல்.

❖ பறவைகளுக்குத் தீனிபோடும் நிலையில் அவை தீனியைப் பெறும் தன்மை கொண்டு நன்மை, தீமைகளை நிச்சயித்தல்.

என்று வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. இனப் பாகுபாடு மற்றும் பண்பாட்டு மரபுக்கு ஏற்ப நிமித்தங்களும், கூறுகளும் மாறுபடும் தன்மை கொண்டவை என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பின்னர் நிகழ இருப்பதை முன்னரே அறிவிக்கும் முறையினை நிமித்தம் என்பர். ‘நிமித்தம் என்பது வாழ்வில் பின் நிகழ இருக்கும் நன்மை தீமைகளைச் சில குறியீடுகளின் வாயிலாக முன் உணர்வதாகும்’⁵³ என்பது க.காந்தியின் கருத்து.

நாள் நிமித்தமும், பறவைகள் நிமித்தமும் மக்களின் வாழ்வியலுக்கு நற்செய்தி குறித்த தகவலைத் தருவதாக நம்புகின்றனர். அ.நிணைப் பொருள்களைக் கொண்டே பெரும்பாலான நம்பிக்கைகள் நிலவின. இந்நம்பிக்கை குறித்து,

“அச்சமும் உவகையும் எச்சம் இன்றி
நாளும் புள்ளும் பிறவற்றின் நிமித்தம்
காலங் கண்ணிய ஓம்படை உளப்பட
ஞாலத்து வருஉம் நடக்கையது குறிப்பின்
காலம் முன்றொடு கண்ணிய வருமே”⁵⁴

என்கிறது தொல்காப்பியம். மக்களுக்கு அவ்வக் காலத்து ஏற்படும் இன்ப துன்ப நிகழ்ச்சிகளைப் பல்லியின் சொல்லைக் கொண்டும், பறவைகளின் குரல் இயக்கம் முதலியன கொண்டும் முன்னரே அறிந்து கொள்ளும் நிலை காணப்பட்டது.

“புள்ளும் ஓராம் விரிச்சியும் நில்லாம்

உள்ளலும் உள்ளா மன்றே தோழி” (குறுந்.218)

“புனைவினை நல் இல் புள்ளும் பாங்கின்” (அகம்.141)

என்ற பாடலடிகள் புள் நிமித்தம் பார்த்தலையும், நற்சொல் கேட்டலையும் பதிவு செய்கின்றன. பல்லி ஒலித்தலின் மூலம் நிமித்தம் காண்பது நம் மரபாக உள்ளது. பல்லி ஒலி எழுப்புதலை பைபிலவாதம், கௌரி சாஸ்திரம் என்று கூறுவர். தலைவன் பிரிவால் துயருற்றிருந்த தலைவி பல்லியின் ஒலியைக் கேட்கும் போதெல்லாம் நலன் உண்டாகும் என்ற நம்பிக்கையைக் கொண்டிருந்தாள். இதனை,

“மையல் கொண்ட மதனழி இருக்கையின்

பகுவாய்ப் பல்லி படுதோறும் பரவி

நல்ல கூறுக என நடுங்கி” (அகம்.289)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. யானை மீது செல்கின்ற அரசன் கூடப் பல்லியின் சொல் கேட்டுப் பயணம் சென்ற நிகழ்வுகளைச் சங்கப்பாக்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. தலைவன் வரவினை எண்ணி நன்னிமித்தம் காணும் தலைவி, பல்லியின் ஒலியைக் கேட்ட வண்ணம் வீட்டில் இருந்தாள் என்பதனை,

“ஒங்கிய நல் இல் ஒரு சிறை நிலைஇ

பாங்கர்ப் பல்லி படுதோறும் பரவி

கன்று புகு மாலை நின்றோள் எய்தி” (அகம்.9)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. பல அடுக்குகளை உடைய மாளிகையின் ஓரிடத்தே நின்று பல்லி சத்தமிட்டு நற்சொல் உரைக்கின்றது. தலைவன் வரவினை உரைக்கும் பல்லியின் சத்தம் நன்னிமித்தம் காட்டுவதாகத் தலைவி உணர்கின்றாள். இதே போன்று பல்லி மட்டுமல்லாது ஒந்தியையும் நிமித்தம் பார்ப்பதற்குரிய ஒன்றாகக் கருதினர். இச்செய்தியினை,

“வேதின வெரிநின் ஓதி முதுபோத்து

ஆறுசெல் மாக்கள் புள்கொளப் பொருந்தும்

சுரனே சென்றனர் காதலர்”(குறுந்.140)

என்ற சங்கப் பாடலடிகள் காட்டி நிற்கின்றன. பழங்காலத்தில் மக்கள் நம்பிக்கைகளின் வழியாகவே பலவகையான உண்மைகளைத் தெரிந்து கொண்டனர். மகளிரின் இடக் கண் துடிப்பதன் வழி நன்மை பிறக்கும் என்கின்ற நம்பிக்கையினை,

“நுண்ணேர் புருவத்த கண்ணும் ஆடும்

மயிர்வார் முன்கை வளையுஞ் செறுஉங்” (ஐங்.218)

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலடிகளில் தலைவன் வரவைக் காட்டும் விதமாக தலைவிக்கு இடக் கண் துடித்தலைக் காட்டுகின்றது. இதே போன்று காதாசப்த சதியிலும் பெண்களின் உறுப்புகளின் வாயிலாக நிமித்தம் பார்க்கின்ற மரபு சகுனம் பார்த்தலாக வெளிப்படுகின்றது.

சகுனம் பார்த்தல்

ஒரு செயலைத் தொடங்கும் பொழுது சகுனம் பார்க்கும் வழக்கம் நம்மிடையே உள்ளது. இது நம்பிக்கையின் வழி உண்டான பழக்கமாகும். சகுனத்தின் பலன் அறிந்து கூறுபவரை ‘நிமித்திகர்’ என்பர். ஆங்கில மொழியில் சகுனம் சொல்பவர்களை ‘ஓமனர்ஸ்’⁵⁵ என்று அடோன் தமிழ் அகராதி விளக்கம் அளிக்கின்றது. நிகழ்வுகளின் விளைவுகளைக் கொண்டு நற்சகுனங்கள், தீய சகுனங்கள் என இரண்டாகப் பகுப்பர். நற்சகுனங்களில் ஒன்று விரிச்சி கேட்டலாகும். இவ்விரிச்சி குறித்து,

“வேண்டிய பொருளின் விளைவு நன்கறிதற்கு

ஈண்டிருண் மாலைச் சொல்லோர்த் தன்று”⁵⁶

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கூறுகின்றது. ஒரு செயலைத் தொடங்கும் போது எதிர்பாராத வகையில் நற்சொற்களைப் பிறர் கூறக்கேட்பது விரிச்சி கேட்டலாகும். இதனை நன்னிமித்தமாகக் கொள்வர். நெல்லும், நீரும் சொரிந்து விரிச்சி கேட்கின்ற வழக்கம் காலங்காலமாக இருந்து வருகின்றதென்பதனை இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன. இவ்வழக்கினை,

“நென்னிர் எறிந்து விரிச்சி ஓர்க்கும்

செம்முது பெண்டிர் சொல்லும் நிரம்ப”⁵⁷

என்ற நப்பசலையார் பாடலடிகளின் வழியாகவும்,

“நெல்லோடு நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை

அரும்பு அவிழ் அலரி தூஉய்க் கை தொழுது

பெருமுது பெண்டிர் விரிச்சி நிற்ப”⁵⁸

என்ற முல்லைப் பாட்டின் பாடலடிகளின் வழியாகவும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. முதுசெம்பெண்டிர், நெல், களங்காய், பசு மாடு கத்துதல் ஆகிய நன்னிமித்தம் கேட்டுச் சென்ற நிலையினை முல்லைப்பாட்டு பதிவு செய்கின்றது. சமூக வழக்காக இருந்த பரத்தையர் பிரிவிலிருந்தும் தலைவன் மீண்டு வர வேண்டியும் மகளிர் விரிச்சி கேட்டனர் என்ற நிலையினை,

“திருந்திழை மகளிர் விரிச்சி நிற்ப”(நற்.பா.72)

என்னும் நற்றிணைப் பாடலடி காட்டுகின்றது. காகம் கரைவது நன்னிமித்தமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆகவே நற்றாய் உடன்போக்குச் சென்ற தன் மகள் மீள வேண்டும் என்று விரும்பினாள். அம்மீட்சிக்கு நன்னிமித்தமாகக் கரையுமாறு காக்கையை வேண்டினாள். இதனை,

“மறுஇல் தூவிச் சிறுகருங் காக்கை

அன்புடை மரபின் நின்கிளையோடு ஆரப்

பச்சுன் பெய்த பைந்நிண வல்சி

பொலம்புனை கலத்தில் தருகுவென் மாதோ” (ஐங்.391)

என்ற பாலடிகளில் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தலைவன் வரவை எண்ணி நிற்கின்ற தலைவியானவள் காக்கை கரைவதற்காகச் சிறு சோற்றைக் கொடுத்து வந்தாள். தலைவி கொடுக்கின்ற சோற்றை விரும்பிக் காக்கைகள் கரைவதுண்டு. காக்கை கரைவதால் விருந்தினர் வரவு நிகழும் என்பதும் நல்ல சகுனமாகவும் கருதப்பட்டது. இந்நிலையினை,

“திண்தோர் நன்னி கானத்து அண்டர்

புல்ஆ பயந்த நெய்யில் தொண்டி

முழுதுடன் விளைந்த வெண்ணெல் வெம்சோறு

எழுகலத்து ஏந்தினும் சிறிது என் தோழி

பெருந்தோள் நெகிழ்ந்த செல்லற்கு

விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே” (குறுந்.210)

என்ற பாடலடிகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. சகுனம் பார்க்கின்ற வழக்கம் காதாசப்த சதியிலும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. தற்காலத்தில் பூனை குறுக்கே செல்வது போல மானின் செயல்பாட்டில் சகுனம் பார்க்கப்பட்டது. ஒரு மான் இடப்புறத்திலிருந்து வலப்புறம் சென்றால் சகுனத்தடையாகக் கருதுவர். இதனை,

“ஒருமான் வலமுறின் உறுசெல வழுங்குவர்

இருமான் விழிகள் பெருகு கண்ணீரின்” (காதா:1-25)

என்ற பாடலடிகளின் மூலமாகக் காதா சப்த சதி காட்டுகின்ற சகுனம் குறித்த பதிவினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அப சகுன நாட்களில் பயணம் செல்வதைத் தவிர்ப்பது சகுனம் காணும் முறைகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகின்றது. காதாசப்த சதி காட்டும் தலைவன் பிரிந்து செல்லும் நிலையில் இருந்தான். தலைவியைப் பிரிய மனமில்லை. பயணம் தவிர்க்கக் கருதும் நாட்களான செவ்வாய், கரிநாள், வார சூலை, அஷ்டமி, நவமி முதலிய நாட்கள் இன்பம் தரும் நாட்களாக உள்ளன. இத்தகைய மனநிலையினை உடைய தலைவனது நிலையினை,

“செலவு நயந்த தலைவன் தனக்குச்

செவ்வாய் கரிநாள்முதலிய சகுன

நாளெல்லாம் இன்பம் நல்கின மிகவே” (காதா:3-61)

என்ற பாடல் காட்டுகின்றது. தலைவியின் மேல் கொண்ட அன்பினால் அபசகுன நாட்கள் கூடத் தலைவனுக்குச் சுப நாட்களாக மாற்றம் பெறுகின்ற நிலையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. அமுகுரல் அபசகுனமாக அறியப்படுகின்றது. சூரிய கிரகணங்களின் வெப்பத்தால் காட்டு மரங்கள் அழுவது போலச் சில்வண்டுகளின் இரைச்சல் கேட்கின்றது. அமுகுரல் அபசகுனமாகக் கருதப்பட்டதால் தலைவன் பயணத்தைத் தவிர்க்கும் படியாகத் தலைவி கூறிய விதத்தினை,

“காட்டு மரங்கள் ஆற்றா தழுவது

போலச் சில்வண் டோல மிடுமே!

கேட்டினிச் செலவு வேட்டல் தகுமோ?” (காதா.5-94)

என்ற பாடல் அடிகள் அமைகின்றன. இவ்வாறாக அபசகுன நாட்கள் கூடத் தலைவியின் மீது கொண்ட அன்பினால் சுபசகுனமாகக் கருதிய தலைவனின் நிலையினைக் காதாசப்த சதி காட்டுகின்றது. குறியிடம்

செல்ல எண்ணுகின்ற தலைவியின் செயல்பாட்டில் சகுனம் பார்க்கின்ற மரபு காணப்படுகின்றது. தோழி சகுனம் கண்டு உரைக்கின்ற விதமாக,

“மழைநீர் கழீஇய வாயல குடனே

சிறகுகள் தொங்க சிறிது வளைந்த

கழுத்துடன் வேலியிற் காகம் இருத்தல்

சூலத் தேற்றியது போலும் காணாய்” (காதா.6-63)

என்ற பாடல் அமைகின்றது. மழை பெய்து ஓய்ந்தவுடன் வருகின்ற வெயிலில் காகமானது தன் சிறகுகளை உலர்த்துகின்றது. நீர் கழுவிய அலகுடன் சிறகுகளை விரித்து வளைந்த கழுத்துடன் இருக்கின்றது. இக்காட்சி கழுமரத்தில் ஏற்றியது போல் உள்ளது. இந்நிலையானது குறியிடம் செல்வதற்குத் தக்க சமயமாக இல்லை என்று சகுனம் பார்க்கும் மரபு காணப்படுகின்றது.

தொழில் முறை

மனிதச் சமூகமானது ஏதாவது ஒரு வகையில் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள எண்ணுகின்றது. முக்கியமாகத் தொழில் முறையால் முதன்மைப்படுத்துவதே நமது பண்பாட்டுப் பாரம்பரியம். மண், மனிதன் என்ற இரண்டு துருவங்களுக்கு இடையே ஏதோ ஒன்று இணைப்புப் புள்ளியாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கின்றது. இரண்டுக்கும் இடையிலான தொடர்பு நேரிடையாகவோ, மறைமுகமாகவோ இருக்கலாம். நிலம் என்பது மனிதனின் தேவையினைப் பூர்த்தி செய்கின்றதா? அல்லது மனிதன் நிலத்தினைப் பயன்படுத்தி தனது தேவையைப் பூர்த்தி செய்து கொள்கின்றானா? இரண்டுமே ஒன்று தான் என்று எண்ணத் தோன்றும். ஆனால் இரண்டு கருத்துக்களுக்கும் இடையிலான இடைவெளி அல்லது தொடர்பற்ற நிலை இருப்பது நிதர்சனமான ஒன்று. ஒருங்கிணைந்த

தொழில் நுட்பங்களின் மூலமாக ஓர் இனம், சமூகம் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. முதன் முதலில் நிலமே மனிதனின் நிலையை உணர்த்தின.

திணைப் பாகுபாட்டில் அமைந்த சங்கப் பாடல்களில் தொழில் முறைகளும் அவ்வந் நிலத்திற்கு ஏற்றாற் போல் அமையப் பெற்றன. நிலத்தின் மீது உழைப்பைச் செலுத்துவதன் மூலமாக அடிப்படைத் தேவைகளைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும் எனக் கருதினர். முதன் முறையாக ஒரு தொழிலில் கையாளப்படுகின்ற நுட்பங்கள், உத்தி முறைகள் போன்றவை தொடர் வெற்றியைத் தருகின்ற பொழுது அவை பண்பாடாக உருவாக்கம் பெறுகின்ற நிலை புலனாகின்றது. தொழில் என்பதற்கு 'வினை' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“வினையின் பிரிந்தோன் மீண்டுவருங் காலை

இடைச்சுர மருங்கில் தவிர்தல் இல்லை”⁵⁹

“தாயத்தின் அடையா ஈயச் செல்லா

வினைவயின் தங்கா வீற்றுக் கொளப்படா”⁶⁰

என்ற நூற்பாக்கள் தொழில் என்னும் சொல் வினை என்று குறிக்கப்படுவதனைக் காட்டுகின்றன. தொழில் முறை என்பதற்கு ஒரு தொழிலில் ஈடுபடுவதற்கு அல்லது ஒரு தொழிலை வளர்ப்பதற்குத் தேவையானது என்று விளக்கப்படுகின்றது. உழைப்பு என்பதற்கு, 'உழைப்பு என்பது முளையையோ, உடலையோ முழுவதுமாக வருத்தி ஏதோ ஒன்றைப் படைப்பதற்குச் செய்கின்ற செயலைக் குறிக்கும்'⁶¹ என்ற பொருளியலாளர் மார்சலின் கருத்தைப் பதிவு செய்கின்றது வாழ்வியற் களஞ்சியம்.

வேள்வித் தொழிலில் ஈடுபடாத பார்ப்பணர்கள் சங்கு அறுத்தல் முதலிய தொழில்களில் ஈடுபட்டிருந்தனர். கலை முதலிய நிகழ்வுகளில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தமையால் ஓவியத்திற்கென வண்ணக் குழம்பு பூசுவோரும், முத்து, பவளம், பட்டு, அகில், சந்தனம், மணி, முத்து விற்கும் விற்பன்னர்களும், நெல், புல்லரிசி, வரகு, சாமை விற்கும் வணிகர்களும், கள் விற்கும் பெண்களும், மீன் விற்கும் பரதவர்களும், பொற்கொல்லர், எண்ணெய் விற்கும் வணிகர், உப்பு விற்கும் உமணர், தையற் கலைஞர்கள் போன்றோரும் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். எத்தகைய தொழிலைத் தொடங்குவதாக இருந்தாலும் நல்ல நாள் பார்த்துத் துவங்குவது நமது வழக்கமாக இன்றளவும் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது.

திணைப் பாகுபாட்டில் அமைந்த தொழில்கள் தவிரப் பிற தொழில்களும் வழக்கில் இருந்தமையினைச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகின்றது. மன்னனுக்கு அரண்மனை அமைக்கின்ற பொழுது நல்ல நாளில் நூலை நேராகப் பிடித்துத் திசைகளைக் குறித்தமையினை,

“விரிகதிர் பரப்பிய வியல்வாய் மண்டிலம்

இருகோல் குறிநிலை வழுக்காது

ஒருதிறம் சாரா வரைநாள் அமையத்து

நூல்அறி புலவர் நுண்ணிதின் கயிறுகிடும்

தேளம் கொண்டு தெய்வம் நோக்கிப்

பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஒப்பமனை வகுத்து”⁶²

என்ற பாடல்களின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தொழில்நுட்பம் வளர்ச்சி அடையாத காலகட்டங்களில் பொருள் ஈட்டுவதற்காகப் பல வகையான தொழில்களைச் செய்துள்ளனர். வேளாண்மை, நெசவு, இரும்பு

உருக்கல், தச்சுத் தொழில், அணிகலன் செய்தல் போன்ற பல வகைத் தொழில்கள் சங்க நூல்களில் பதிவாகியுள்ளன.

“மலைகண் டன்ன நிலையுணர் நிவப்பின்

பெருநல் பல்கூட்டு வருமை உழலீ” (நற்.60)

என்ற பாடலடிகளில் நிலத்தை எருமை கொண்டு உழுகின்ற உழவுத் தொழில் உணர்த்தப்படுகின்றது. மேலும்,

“ஆளில் பெண்டிர் தாளின் செய்த

நுணங்கு நுண்பனுவல்” (நற்.353)

என்ற பாடலடிகள் நூல் நூற்கின்ற நெசவுத் தொழிலைக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறான தொழில்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ளன. உற்பத்தி முறைகள் குறித்தும், தொழில் நுட்பங்களைக் கையாண்ட விதங்கள் பற்றியும் சங்க இலக்கியங்களில் பல பாடல்கள் பதிவாகியுள்ளன.

“மரம் கொல் கானவன் புனம் துளர்ந்து வித்திய

பிறங்கு குரல் இருடி காக்கும் புறம் தாழ்” (குறுந்.214)

களை கொட்டி களை நீக்கித் தினை விதைத்த வேளாண் முறை கூறப்படுகின்றது. இதே போன்று கொல்லை நிலங்களைப் பதப்படுத்தி உற்பத்தித் தொழிற்சாலைகளாக மாற்றிய நிலை குறித்து,

“அமை அறுத்து இயற்றிய வெவ்வாய்த் தட்டையின்

நறுவிரை ஆரம் அறஎறிந்து உழுத

உளைகுரல் சிறுதினை கவர்தலின் கிளை அமல்” (அகம்.388)

என்ற பாடலடிகளின் வழியாகத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

“அறிதின் கொல்லை இறைஞ்சிய ஏனல்” (அகம்.288)

“கொய்யா முன்னம் குரல் வார்பு தினையே

அருவி ஆன்ற பைங்கால் தோறும்

இடுவி தோன்றின் பலவே (அகம்.28)

“யானை வல்லினை தினை என நோனாது

இளையாடும் முதியரும் கிளையும் குழீஇ

சிலை ஆய்ந்து திரிதரும் நாடன்” (அகம்.348)

“முளி அற வருந்திய முளை முதிர்ச் சிறுதினை” (கலி.53)

“தினை உண் கேழல் இரிய புனவன்

சிறுபொழி மாட்டிய பெருங் கல்படாஅர்” (நற்றி.119)

“பிணர்ச் சுவற் பன்றி தோல்முலைப் பிணவொடு

கணைக்கால் ஏனல் கைம்மிக்க கவர்தலின்

வில்லின் தந்த வெண்கோட்டு ஒற்றை” (நற்றி.336)

என்ற பாடல்கள் தொழில் உற்பத்தி முறைகள் குறித்து விளக்குகின்றன. மழை நீர், அருவி நீர் பயன்படுத்தி விதைத்தல் நிகழ்வுகள் நடைபெற்ற விதத்தினை விளக்குகின்றன. பரண் மீதிருந்து எரிகொல்லி வீசுதல், கவண்கல் வீசுதல் போன்ற தொழில் பாதுகாப்பு முறைகள் மேற்கொள்ளப்பட்டமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

வேளாண்மைத் தொழில், தச்சத் தொழில், நாவிதம் செய்தல் போன்ற தொழில் முறைகள் வழக்கில் இருந்தமையினைக் காதாசப்த சதி காட்டுகின்றது.

“ஆற்றற் கியலா அண்ணல் பிரிவெனும்

வாள் அறுத்திட்ட போழ் நெஞ்சி னுக்கே

மையுண் கண்ணீர் மார்பில் வீழ்தல்

அளக்கும் நூல்போல் அமைதல் காணாய்” (காதா.2-53)

என்ற பாடல் மரத்தை ரம்பத்தால் அறுப்பதற்கு நூலைக் கரியில் தோய்த்துக் குறியிட்டமையினைக் குறிப்பிடுகின்றது. இதன் வாயிலாகத் தச்சுத் தொழில் இருந்தமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

உழவுத் தொழில் குறித்துப் பதின்மூன்று பாடல்களில் குறிப்புகள் உள்ளன. பயிர்கள் மட்டுமின்றிப் பருத்தி போன்ற செடிகளும் பயிரிடப்படுகின்றன. வேளாண் தொழில் துவங்க நல்ல நாள் பார்க்கப்பட்டது.

“பருத்திப் புலத்தைப் பண்பட உழுதற்

கோவணக் கத்தை இயற்றுங் காலை

நன்னா ளில்இள நங்கை யவளே

கரங்கள் நடுங்கக் கைகூப் பினளே” (காதா. 2-65)

என்ற பாடல் வேளாண் தொழிலில் சிறந்திருந்த நிலையினைக் காட்டுகின்றது.

இரு நூல்களிலுமே தொழில் முறைகள் பகுக்கப்பட்டு உரைக்கப்பட்டுள்ளன. சங்க நூல்களில் காணப்படுகின்ற தொழில்கள் பலவாக உள்ளன. காதா சப்த சதி காட்டும் தொழில் முறைகள் நடைமுறை வாழ்வியலோடு சங்கப் பனுவல்களைப் போலவே அறியப்படுகின்றன. மக்களின் வாழ்க்கை முறையானது நில அடிப்படையிலானது என்ற கருத்து ஒரு புறம் கருதப்பட்டாலும், தொழில் அடிப்படையிலானது சமூகம் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும்.

நம்முடைய வாழ்வானது சூழலுக்கு ஏற்றவாறு மாற்றப்படுவதில்லை.
மாறாகச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு நம்மை மாற்றிக் கொள்கின்றோம்.

தொழில் குறித்த பண்பாட்டு முறை உருவாக்கமானது வாழ்வியல் நெறிகளைக் கட்டமைப்பதன் வழி நிலைப்பாடு கொள்கின்றது. நிலமும், சூழலும் அப்படியே இருக்க மனித வாழ்க்கை அதற்கான ஒன்றாகக் கட்டமைக்கப்படுவதனை தொழில்முறை குறித்த பண்பாட்டுச் செய்திகள் பதிவு செய்கின்றன. இதனை வெறும் தொழில் முறை என்று மட்டும் கூறி விட முடியாது. மரபு சார்ந்த பண்பட்ட அறிவின் முதிர்வு நிலை என்று கூறுவதனைப் பொருத்தமாகக் கொள்ள முடிகின்றது. வழிவழியாகப் பன்னெடுங்காலமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகின்ற தொழில் முறைகள் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

தனிமனிதனின் சிந்தனை பலரால் கையாளப்பட்டு தொடர் வெற்றியினைத் தருகின்ற பொழுது மரபு அல்லது பண்பாடு என்ற வரையறைக்குள் வந்து சேர்கின்றது. இப்பண்பாடு சார்ந்த அறிவு நெறி வயப்பட்ட வாழ்வின் அடையாளங்களாக இனம் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறாகப் பல்வகை நிலைகளிலும் பண்பாட்டு வெளி ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றது. இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியோடு மக்களால் நாள்தோறும் உருவாக்கம் பெற்றுக் கொண்டிருப்பது பண்பாட்டு வெளி என்ற உண்மைக் கருத்து புலனாகின்றது.

முடிவுரை

பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி குறித்த இவ்வியலில் கீழ்க்காணும் தரவுகள் முடிவுகளாகத் தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

1. இந்தியப் பண்பாடு, கலாச்சாரம், நாகரீகம் இவை குறித்து பல நிலைகளிலும் ஆராயப்படுகின்றது. இலக்கியங்களின் சிறப்பினைக் காலம் கடந்து நிலைத்திருக்கச் செய்கின்ற பண்பாட்டுப் பதிவுகள் இலக்கியப் பாடல்களில் காணக் கிடக்கின்றன.
2. இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியோடு மக்களால் உருவாக்கம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற பண்பாட்டு வெளியும் அதனோடு தொடர்புடைய புனைவுக் கூறுகளும் பாடல்களில் அறியப்படுகின்ற நிலை குறித்து அறிய முடிகின்றது.
3. பண்பாட்டுக் கூறுகளான விருந்தோம்பல், இல்லறச் சிறப்பு, மண முறைகள், சடங்கு வகைகள், நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள், வழிபாட்டு முறைகள், விழாக்கள், தொழில் முறைகள், திலகமிடுதல், அணிகலன் அணிதல், விளக்கேற்றுதல் போன்றன இலக்கியப் பாடல்களில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன.
4. உறவையும், உயிர்ப் பிணைப்பையும், அன்பையும் வளர்த்துப் போற்றுகின்ற விதத்தில் விருந்தோம்பல் பண்பு சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. ஊடல் தீர்க்கின்ற வாயில்களாக விருந்தினர்கள் கருதப்படுவதனையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
5. திருமண நிகழ்வில் முக்கியச் சடங்காக 'சிலம்பு கழி நோன்பு' இருந்ததனை சங்கப் பாடல்கள் பதிவு செய்கின்றன. இதனைத் திருமண விழா போன்று நடத்தியமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இத்தகைய சடங்கு முறை காதா சப்த சதியில் இல்லை.

6. விளக்கேற்றும் மரபு இரு இலக்கியங்களிலும் பதிவாகியுள்ளது. வழிபாட்டிற்காகவும், ஒளி பெறவும் விளக்கேற்றியமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
7. சமுதாய நலனுக்காகவும், பொழுது போக்கிற்காகவும் விழா கொண்டாடப்படுவதனைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. நீராடல் விழா, கார்த்திகைத் திருவிழா, பங்குனி உத்தர விழா, உள்ளி விழா போன்ற விழாக்கள் சங்கப் பாடல்களிலும், இளவேனிற் விழா என்றழைக்கப்படுகின்ற வசந்த விழா மட்டுமே காமன் பண்டிகை என்ற பெயரில் காதாசப்த சதியில் கொண்டாடப்படுவதனைக் காட்டுகின்றது. வண்ணப் பொடிகளைத் தூவி இவ்விழாவினைக் கொண்டாடியதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
8. சிவன், பார்வதி, திருமால், முருகன் போன்ற தெய்வங்கள் சங்கப் பாடல்களில் வணங்கப்படுகின்றன. அதே போன்று கண்ணபிரான், திருமால், நான்முகன், மன்மதன், கணபதி ஆகிய தெய்வங்கள் குறித்த செய்தியினைக் காதாசப்த சதி காட்டுகின்றது. நெல்லும், மலரும் தூவி வழிபாடு செய்தமையினைப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.
9. மண்ணிற்கும், மனதிற்கும் ஏற்ற வகையில் அமையக் கூடிய பழக்க வழக்கங்கள் நாளடைவில் பண்பாடாக மாற்றம் பெற்றமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தலைமுறை மரபுகள் வழக்கமாகவும், புதிதாய் உருவானவை பழக்கமாகவும் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றது.
10. தலைவியின் உடல் மற்றும் மன மாறுபாடுகளால் செய்யப்படுகின்ற வெறியாடல் நிகழ்வு குறித்து சங்க இலக்கியம் கூறுகின்றது. தலைவியின் மாறுபாடு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளதே தவிர

வெறியாடல் நிகழ்வுகள் இருந்ததாக காதா சப்த சதியில் குறிப்புகள் இல்லை.

11. சகுனம் காணுதல், நிமித்தம் அறிதல், போன்றவை நம்பிக்கைகளில் பதிவாகியுள்ளன. காக்கை கரைவது நன்னிமித்தமாகவும், பல்லி சொல்லுதல் நற்சொல்லாகவும் நம்பப்பட்டது. தெய்வ நம்பிக்கை, இயற்கை மீதான நம்பிக்கை போன்றவை பாடல்களில் காணலாகின்றன.
12. நம்பிக்கைகள் யாவும் அச்ச உணர்வின் அடிப்படையில் தான் தோன்றியது என்ற கருத்தை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
13. தொழில் முறைகளில் சங்கப் பாடல்களைப் போன்றே அன்றாட வாழ்வில் நிகழக்கூடிய செயல்பாடுகளில் தொழில்முறைகள் ஒன்றியிருக்கின்ற பண்பாட்டு நிலை ஆராய்ந்தறியப்படுகின்றது. நிலமும், சூழலும் அப்படியே இருக்க மனித வாழ்வு அதற்கான ஒன்றாகக் கட்டமைக்கப்படுகின்ற நிதர்சனக் கருத்து தொழில் முறைகளில் புலனாகின்றது. இருப்பினும் நிலமும், சூழலும் பண்பாட்டை உருவாக்குவதில்லை. மாறாக மனிதனின் வாழ்வியல் நெறிகளைக் கட்டமைப்பதன் மூலமாகப் பண்பாடானது நிலை பெறுகின்றது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக் கலை, ப.50
2. ஞா.ஸ்டீபன், பண்பாட்டு வேர்களைத் தேடி, ப.3
3. தமிழ் லெக்சிகன், தொகுதி 2, ப.222
4. ஞா.தேவநேயப் பாவாணர், பண்டைத் தமிழ் நாகரிகமும், பண்பாடும், ப.45
5. உலகத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகக் களஞ்சியம், தொகுதி.3, ப.38
6. நர்மதாவின் தமிழ் அகராதி, ப.57
7. The Encyclopedia Americana, vol – p.382.
8. கலைக்களஞ்சியம், ப.690
9. பக்தவச்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.151
10. வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி-12, ப.12
11. ஞானசேகரன், மந்திரம், சடங்குகள், சமயம், ப.13.
12. ஆ.த.முத்தையா, பாகனேரி நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும், ப.185.
13. க.காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும், ப.51,
14. சு.சக்கிவேல், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, ப.188.
15. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும், ப.12
16. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, இலக்கிய நிலையும், கருத்து நிலையும், ப.47,
17. க.த.திருநாவுக்கரசு, தமிழ்ப் பண்பாடு, ப.38
18. திருக்குறள்.83
19. ஏகாம்பரம், விருந்து என்ற சொல் வரலாறு, பக்.73-74
20. தொல்.கற்பியல்.நா.11

21. பா.ராஜேயன், இந்திய விழாக்கள், ப.8
22. இரா.சாரங்கபாணி, வழிபாட்டு முறைகள், ப.27
23. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.94
24. வ.சுப.மாணிக்கனார், தமிழ்க் காதல்,ப.48
25. க.காந்தி, தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும், ப.14
26. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி – 7, ப.30
27. கு.பகவதி, தமிழர் ஆடைகள், ப.120
28. பட்டினப்பாலை, பா.97
29. நெடுநல்வாடை, 102
30. மேலது,
31. தொல்.பொருள்.நூ.60
32. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி -3, ப.27
33. மேலது, ப.28
34. பரிபாடல்,பா.11
35. மேலது, 12
36. நெடுநல்வாடை, 142
37. மதுரைக்காஞ்சி, பா.393
38. தொல்.கற்பு.நூ.4
39. வ.சுப.மாணிக்கம், முந்நூல்
40. இரா.வேலம்மாள், தமிழ் இலக்கியத்தில் அணிகலன்கள், ப.11
41. அ.ராசேந்திரன், நம்பிக்கைப் பதிப்புகள், ப.58
42. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, முன்னூல், ப.245
43. க.காந்தி, மு.நூ, ப.49
44. அ.ஜெகதீசன், சங்க இலக்கிய மதிப்பீடுகள், ப.53
45. வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி 11, பக்.220-224

46. செ.பழனிச்சாமி, புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாடு, ப.102
47. தொல்.
48. சாரங்கபாணி, வழிபாட்டு முறைமை, ப.69
49. மதுரைக்காஞ்சி, 108 -109
50. மேலது, பா.எ.296 -297
51. பரிமேலழகர் உரை, திருக்குறள், ப.147
52. தொல். களவியல்.நா.2
53. க.காந்தி, முன்னூல், ப.45
54. தொல்.பொருள். நா.91
55. அகராதி, அடோன், தமிழ் - தமிழ் ஆங்கிலம், ப.203
56. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, நா.3
57. புறநானூறு, பா.280
58. முல்லைப் பாட்டு, பா.அ.9-11
59. தொல். மேலது, ப.1167
60. மேலது
61. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி – 5, ப.82
62. நெடுநல்வாடை, 73 -78

துணை நாற்பட்டியல்

துணை நூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரம்

- 1.ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, சு - குறுந்தொகை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
522, டி.டி.கே.சாலை,
ஆள்வார்பேட்டை, சென்னை - 18
முதற்பதிப்பு - 1947
- 2.ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, சு - நற்றிணை
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
522, டி.டி.கே.சாலை,
ஆள்வார்பேட்டை, சென்னை - 18
முதற்பதிப்பு - 1947
- 3.ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை. சு - ஐங்குறுநூறு,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
522, டி.டி.கே.சாலை,
ஆள்வார்பேட்டை, சென்னை - 18
முதற்பதிப்பு - 1947

4.ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, சு - கலித்தொகை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
522, டி.டி.கே.சாலை,
ஆள்வார்பேட்டை, சென்னை - 18
முதற்பதிப்பு - 1947

5.ஒளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, சு - அகநானூறு
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
522, டி.டி.கே.சாலை,
ஆள்வார்பேட்டை, சென்னை - 18
முதற்பதிப்பு - 1947

6.மு.கு.ஐகந்நாத ராஜா
(மொழியியல் அறிஞர்)
காதா சப்த சதி
(மொழிபெயர்ப்பு நூல்)
விசுவசாந்தி பதிப்பகம்
22, அங்கைய ராஜா தெரு,
ராஜபாளையம் - 626 117
முதல் பதிப்பு - டிசம்பர் 1981

துணைமை ஆதாரங்கள்

1. அண்ணாமலை, வே.,

சங்க இலக்கியத்
தொன்மக்களஞ்சியம்
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
53, புதுத் தெரு,
சிதம்பரம் - 608 001
முதற்பதிப்பு - அக்டோபர் 2000

2. அறவாணன்க.ப.

அற்றை நாள் காதலும், வீரமும்
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53, புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் - 608 001
முதற்பதிப்பு - டிசம்பர் - 2002

3. ஆனந்த குமார்.பா

பாரதிதாசன் குமாரன் ஆசான்
கவிதைகளில் புனைவியல்,
நியூ செஞ்சுரி புக்
ஹவுஸ் (பி) லிட்
41-B, சிட்கோ இண்டஸ்ட்ரியல்
எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 098

4. ஏகாம்பரம்

விருந்து என்ற சொல்
வரலாறு தேடல்
மூன்றாம் தொகுதி,
புதுவைப் பல்கலைக் கழகம்

5. ஒப்பிலக்கிய நோக்கும்,
திறனாய்வும்

முதுகலைத் தமிழ் இரண்டாம்
ஆண்டு.
தொலைதூரக் கல்வி இயக்கம்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
சிதம்பரம்

6. ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, சு பத்துப்பாட்டு மூலமும்
உரையும்
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
522, டி.டி.கே.சாலை,
ஆள்வார்பேட்டை, சென்னை – 1

7. கதிர்மகாதேவன்
ஒப்பிலக்கிய நோக்கில்
சங்க காலம்,
சக்தி பிரிண்டர்ஸ்,
182, தெற்கு மாசி வீதி,
மதுரை – 1,
முதற்பதிப்பு 1975.

8. க.காந்தி
தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும்,
நம்பிக்கைகளும்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்
(பி) லிட்
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்
எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர்,
சென்னை – 600 098

9. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி
இலக்கிய நிலையும்,
கருத்து நிலையும்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்(பி) லிட்
41-B, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல்
எஸ்டேட், அம்பத்தூர்,
சென்னை – 600 098
முதற் பதிப்பு – 2011

10. சக்திவேல்.சு.

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு
மணிவாசகர் பதிப்பகம்.,
சிதம்பரம்
முதற் பதிப்பு – 1983

11. சச்சிதானந்தம்.வை.,

பாரதியும் கீட்கும் உலகப்
பெருங் கவிஞர்கள்
பாரி நிலையம்,
பிராட்வே சென்னை

12. சரளா ராசகோபாலன்

இலக்கிய ஒப்பாய்வுகள்
அன்புப் பதிப்பகம்
63அ, அரங்காச்சாரி சாலை,
சென்னை
முதற்பதிப்பு டிசம்பர் 1998

13. சாரங்கபாணி

வழிபாட்டு முறைகள்
கவிதா பதிப்பகம்
புதுவை

14. சிங்கார வேலன்

திருஞான சம்பந்தர்
வரலாற்றாராய்ச்சியும்,
தேவாரத் திறனாய்வும்

15. சீனிச்சாமி.துரை

இலக்கியத்தில் இயற்கை,
அருசா வெளியீடு
வடக்கு மாசி வீதி
மதுரை
முதற்பதிப்பு – 1977

16. சூடாமணி நிகண்டு

பதிப்பு குறித்த தகவல்
கிடைக்கவில்லை.

17. சேதுப்பிள்ளை.ரா.பி

கம்பனும் இயற்கை நலனும்
திருநெல்வேலி தமிழ்
இலக்கியச் சங்கம்,
திருநெல்வேலி
முதற் பதிப்பு -1926.

18. ஞான சம்பந்தன்.சொ

பிரெஞ்சு இலக்கிய வரலாறு
பாரி நிலையம்,
59, பிராட்வே சாலை,
சென்னை – 600 001

19. ஞான சேகரன்

மந்திரம் சடங்குகள் சமயம்
பார்த்திபன் பதிப்பகம்,
திருச்சி.
முதற் பதிப்பு – 2000

20. ஞான மூர்த்தி.தா.ஏ.

இலக்கியத் திறனாய்வியல்
ஐந்திணைப் பதிப்பகம்
இரண்டாம் பதிப்பு – 1986

21. தட்சிணாமூர்த்தி

தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும்
யாழ் வெளியீடு,
ஏபி1108, தென்றல் குடியிருப்பு
மூன்றாவது தெரு
மேற்கு அண்ணா நகர்,
சென்னை – 600 040
மறுபதிப்பு ஜீலை – 2008

22. தமிழண்ணல்

சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு
(இலக்கிய வகைகள்)
சோலை நூலகம்
மதுரை

23. திருநாவுக்கரசு
திருக்குறளின் கற்பனைத் திறனும்
நாடக நலனும்
சென்னைப் பல்கலைக்
கழக வெளியீடு
முதற்பதிப்பு – 1973
24. தேவநேயப் பாவாணர்.ஞா.
பண்டைத்தமிழ் இலக்கியமும்,
நாகரிகமும்
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
8/7, சிங்கர் தெரு,
பாரி முனை,
சென்னை – 600 108
25. நடராசன்.தி.சு.
திறனாய்வுக்கலை
காலச்சுவடு பதிப்பகம்
முதற் பதிப்பு
26. நடராசன்.தி.சு.
தமிழ் அழகியல்,
காலச் சுவடு பதிப்பகம்,
முதற் பதிப்பு – டிசம்பர் 2012
27. பாலசுப்பிரமணியன்
புறநானூறு மூலமும் உரையும்
நியு செஞ்சுரி பக் ஹவுஸ்
41 சிட்கோ சென்னை – 98
முதற்பதிப்பு - 2004
28. பாலச்சந்திரன்.சு.
இலக்கியத் திறனாய்வு
நியு செஞ்சுரி பக் ஹவுஸ்
41 சிட்கோ சென்னை – 98
நான்காம் பதிப்பு
நவம்பர் - 1992

29. பிச்சமுர்த்தி.ந.

மிகு உணர்ச்சியியல்
சக்தி வெளியீடு
சென்னை

30. மாணிக்கம்.வ.சுப.

தமிழ்க் காதல்
பாரி நிலையம்
சென்னை

31. மாணிக்கவாசகன்.ஞா.,

திருக்குறள்,
உமா பதிப்பகம்,
18, பவளக்காரத் தெரு,
மண்ணடி,
சென்னை – 600 001
பதினைந்தாம் பதிப்பு – ஏப்ரல் 2011

32. முத்தையா.ஆ.த.

பாகனேரி நாட்டு மக்களின் மரபும்
பண்பாடும்
ஆனந்தாயி பதிப்பகம்
தஞ்சாவூர்.
முதற்பதிப்பு – 1998

33. மு.வ.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில்
இயற்கை
பாரி நிலையம்,
184, பிராட்வே சாலை,
சென்னை.
இரண்டாம் பதிப்பு – 1979

34. ராகவையங்கார்.மு.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகார
ஆராய்ச்சி
மானாமதுரை – 19

35. ராசேந்திரன்

நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டுப்
பழக்கங்கள்

36. ராதேயன்.பா.

இந்திய விழாக்கள்
நியு செஞ்சுரி புத்தக நிலையம்,
சென்னை

37. ராஜ் கௌதமன்

அறம் அதிகாரம்
தமிழினி பதிப்பகம்,
67, பீட்டர்ஸ் சாலை,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை – 14
முதற்பதிப்பு – நவம்பர் 2005

38. வெள்ளைவாரணர்

சங்க காலத் தமிழ் மக்கள்
பதிப்பு கிடைக்கவில்லை

39. வையாபுரிப்பிள்ளை

சங்க இலக்கியம் பாட்டும்
தொகையும்
தொகுதி – 1, 2
பாரி நிலையம்,
பிராட்வே, சென்னை – 600 001

களஞ்சியங்கள்

1. பல்கலைக்கழக வெளியீடு

- வாழ்வியற் களஞ்சியம்
(தொகுதி-1)
தமிழ் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சை.
முதற்பதிப்பு – 1957

2. பல்கலைக்கழக வெளியீடு - வாழ்வியற் களஞ்சியம்
(தொகுதி-3)
தமிழ் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சை.
முதற்பதிப்பு - 1991
3. பல்கலைக்கழக வெளியீடு - வாழ்வியற் களஞ்சியம்
(தொகுதி-5)
தமிழ் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சை.
முதற்பதிப்பு - 1987
4. பல்கலைக்கழக வெளியீடு - வாழ்வியற் களஞ்சியம்
(தொகுதி-7)
தமிழ் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சை.
முதற்பதிப்பு - 1987
5. பல்கலைக்கழக வெளியீடு - வாழ்வியற் களஞ்சியம்
(தொகுதி-11)
தமிழ் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சை.
முதற்பதிப்பு - 1988
6. பல்கலைக்கழக வெளியீடு - கலைக்களஞ்சியம்
(தொகுதி-12)
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை.
முதற்பதிப்பு - 1988

அகராதிகள்

1. கதிரைவேற்பிள்ளை.நா., தமிழ் மொழி அகராதி,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு - 1995
2. நர்மதா அகராதி தமிழ் - தமிழ் அகராதி
10, நானா தெரு,
பாண்டி பஜார்,
தியாகராய நகர்
சென்னை - 600 017
முதற் பதிப்பு - ஏப்ரல் 2013
3. அடோன் அகராதி தமிழ் - தமிழ் - ஆங்கிலம்
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்
4. லிப்கோ தமிழ் அகராதி 36, வடக்கு சாலை
மேற்கு சி.ஐ.டி. நகர்,
சென்னை - 600 035
இரண்டாம் பதிப்பு - 2006

இதழ்

1. கேதரின்லாரே - யுனெஸ்கோ கூரியர் (மாத இதழ்)
தென்னக மொழிகள் நிறுவனம்
சென்னை

ஆய்வேடு

1. ஆனந்தகுமார்.பா, பாரதிதாசன் குமாரன் ஆசான் கவிதைகளில்
புனைவியல்
மதுரை காமசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை - 21

ஆங்கில நூல்கள்

1. Prasad - “An Introduction to English Criticisicm”.
2. F.L. Lucos - “Literatural and Psychology”.
3. Rene Wellek - A history of Mdoern Criticisicm.
4. M. Varatha Rajan - The treatment of Sangam Literature.
5. Xavier S. Thani Nayagam - Landscape of Poetry.

முடிவுரை

முடிவுரை

“சங்கப் பாடல்கள் - காதா சப்தசதிப் பாடல்களில் புனைவு வெளி”

என்ற தலைப்பில் புனைவு வெளி, அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவுவெளி, இயற்கைப் புனைவு வெளி, பண்பாட்டுப் புனைவு வெளி என்ற நான்கு இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது. இந்நான்கு இயல்களின் வழி கீழ்க்கண்ட முடிவுகள் காணப்பட்டுள்ளன.

- ❖ ரொமான்டிசிஸம் என்னும் ஐரோப்பியக் கோட்பாடே ‘புனைவியல்’, ‘கற்பனையியல்’ என்னும் பெயர்களில் அறியப்படுகின்றது. இலக்கியங்களோடு இணைந்த நடப்பியல், மிகை நடப்பியல், பின் நவீனத்துவம் இவற்றைப் புறந்தள்ளி அதற்கெதிரான உருவான இலக்கியப் போக்காகப் புனைவியல் கருதப்படுகின்றது.
- ❖ பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு புனைவுக்கான காலமாக அறியப்படுகின்றது. கருத்துக்களுக்கு முக்கியத்துவம் என்ற நிலை மாறி கலை உணர்வுகளில் மக்கள் மனம் மாறத் தொடங்கிய காலமே புனைவியலுக்கான காலம் என அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ மனித உடலின் நகர்வினை மையமிட்டு தீர்மானிக்கப்படுவது ‘வெளி’ என்று அறியப்படுகின்றது. ‘உரிப்பொருள்’ எனத் தொல்காப்பியர் பகுக்கின்ற விதமும் பதிவு செய்யப்படுகின்றது. கருத்தாளர்களின் எண்ணங்களின் தன்மைக்கேற்ப வெளியானது மாற்றம் பெறுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- ❖ உணர்வுகளின் அடிப்படையில் உருவாக்கம் பெறுகின்ற வெளியானது புனைவுகளோடு இணைந்து கற்பனாவாதம், மிகு உணர்ச்சியியல் போன்ற உணர்வுகளைக் காட்டுகின்றது.
- ❖ கற்பனை, புணர்ச்சி, வியப்பார்வப் பண்பு இவை அனைத்தையும் விளக்குவதும், பலரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதுமாகிய கோட்பாடே புனைவியல் என்ற கருத்து புலனாகின்றது.
- ❖ இலக்கியத்தில் புதிய வளர்ச்சியை நோக்கிய போக்கு புனைவியல் என்ற பரந்துபட்ட கருத்தும் நிலவுகின்றது. கலைத்துறை, சிந்தனைத்துறை, பண்பாட்டு மாற்றம் இவற்றின் பண்பு விளக்கச் சொல்லே புனைவு என அறியப்படுகின்றது.
- ❖ அன்பு கலந்த இல்லற வாழ்வினை விரும்பி மக்களின் பரந்துபட்ட தளத்தில் நின்று பாடிய பாடல்களே அகத்திணைப் பாடல்களாக உள்ளன.
- ❖ உரிப்பொருள் சார்ந்த நிகழ்வுகளே வெளி என அறியப்படுகின்ற நிலையில் அக மாந்தர்கள் குறித்த புனைவுகளில் திணை ஒழுக்க விதிகள் கையாளப்படுகின்ற நிலை பதிவு செய்யப்படுகின்றது.
- ❖ குடும்ப அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற பெண்ணை மையமாகக் கொண்டு ஆற்றிய வினைகளைப் பற்றிய பதிவுகளே அகப் பாடல்கள் என்பதனை இலக்கியச் சான்றுகள் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ பெண் என்பவள் ஆணின் அன்புக்கான ஏங்கித் தவிக்கின்ற கற்பிதங்கள் குடும்ப உறவுக்குள் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. தனியுடைமைச் சமூகமாக மாற்றம் பெறுகின்ற பொழுது அதன்

எச்சத்தை முழுமையாக இழந்து விடாத நிலையினைக் காண முடிகின்றது.

- ❖ சங்கப் பாடல்கள் வரையறை ஒழுக்கக் கட்டுக்குள் அமைந்திருப்பினும் ஒழுக்க விதி மீறல்கள் நடந்ததாகப் பதிவுகள் இல்லை. காதா சப்த சதி காட்டுகின்ற அக மாந்தர்களுக்கான இயல்புகள் கட்டுப்பாடுகள் அற்ற நிலையினையே காட்டுகின்றது.
- ❖ பெண்ணை மையமிட்ட புனைவானது முதன்மை, துணைமைப் புனைவுகள் என வரையறுக்கப்படுகின்றன. முதல் நிலைத் தொடர்புடையனவாகக் கருதப்படுகின்ற மெய், வாய், இடை போன்றவை பொன், பவளம் போன்ற உலோகங்களோடும், கண், மூக்கு, செவி போன்றவை மலர், மணம் போன்ற இயற்கைப் பொருள்களோடும் இணைத்து அறியப்படுகின்றது.
- ❖ கற்பு என்ற உறவு நிலை ஒன்றைக் காட்டி குடும்ப அதிகாரம் கைக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. சங்கத் தலைவிக்கான கற்பு நிலை இயல்பானதாகவும், பிராகிருதத் தலைவிக்கான கற்பு வியப்பார்வ உணர்வாகவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. விளிம்பு நிலை உணர்வுகளைக் குறித்ததான காதல் உணர்வுகள் மற்றொரு நிலையில் மையமிட்டதாகத் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்கின்றன.
- ❖ ஆண் பதிலியான புலவர்கள் தனக்கான வெளியினைக் கட்டமைக்க வேண்டிய சூழல் அக மாந்தர்களுக்கான உணர்வு நிலையில் புலனாகின்றது.

- ❖ இலக்கியப் பாடல்கள் வெறுமனே உணர்வினைக் காட்டுவதற்காகப் படைக்கப்படவில்லை. அதையும் தாண்டி நிலம், மையம், அதிகாரம் என்பதற்கான வெளிகளாகக் கவனிக்கத்தக்கன.
- ❖ பொது உணர்வுகளின் நிலைகளைத் தனிப் பாடல்களாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பதால் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ப பெறாத நிலை தெளிவாகின்றது.
- ❖ அக மாந்தர்கள் குறித்த பதிவுகளில் உறவுகள் தொடர்புடைய வாழ்வினை உணர்வுகளின் நளினங்களில் எடுத்துரைத்தமை புலனாகின்றது.
- ❖ பெண்களின் விருப்பத்தினை நேரடியாகக் கூற முடியாமல் பெண்கள் தவிர்ப்பதற்குக் காரணமான பரத்தையிற் பிரிவு, பசலை படர்தல், போன்ற வெளிகளில் தனது கருத்தை விதந்தோதி நிற்கின்றன.
- ❖ பாடல்களைப் புலவர்களின் பிரதிபிம்பமாக உள்ளது. ஆணின் நலம் சார்ந்தும், அதிகாரம் மிகுந்ததாகவும் தலைமகனது நிலைகள் விளக்கம் பெறுகின்றன.
- ❖ பெண் மையமாகவும், மையத்தைச் சுற்றியுள்ள வெளிகளில் ஆண் ஓர் உறுப்பாகவும் புனைவு செய்யப்பட்டுள்ளார்கள். இரு இலக்கியங்களிலும் இதே நிலையே காணப்படுகின்றது.
- ❖ சங்கத் தலைவியானவள், தலைவனால் எத்தகைய இன்னல்களுக்கு ஆளாயினும் தலைவனது சிறப்பினை உரைக்கின்ற தன்மையே உள்ளது. காதா காட்டுகின்ற தலைவியானவள் பகையும், சினத்தாலும், பெருமிதம் நிறைந்த புறக்கணிப்பாலும் கற்பின் திறம் காட்டித் தலைவனது அன்பினுக்குப் பாத்திரமானவளாக அறியப்படுகின்றாள்.

- ❖ மாறுபாட்டு வெளிகளில் காணப்படுகின்ற புனைவில் பசலை படர்தலும், வளை நெகிழ்தலும் காட்டப்படுகின்றது.
- ❖ பெண்களின் பெருமையானது காட்டப்பட்டிருந்தாலும் மொழி ஆணுக்கானதாக இருப்பதால் ஆண் பதிலியான புலவர்களின் வெளியே புலனாகின்றது.
- ❖ அக நிலையில் பெண்ணிற்கான களவு மற்றும் கற்பு வாழ்வில் அமைகின்ற நடத்தை முறைகள், வரையறை ஒழுக்கங்கள், கட்டுப்பாடுகள் போன்றவற்றை சங்கப் பாடல்களும். வரையறை அற்ற ஒழுக்கமில்லாத நிகழ்வுகளைப் பிராகிருத இலக்கியமும் எடுத்துரைப்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ குடும்ப அமைப்பின் தொடக்கமும், வளர்ச்சி நிலைகளும் பெண்ணின் மையம் சார்ந்து அமைகின்ற வெளியினைக் கட்டுடைக்கின்றன.
- ❖ தொடக்க காலங்களில் வாரிசு உருவாக்க நிலையில் பெண் என்பவள் முதன்மைப்படுத்த நிலை தெளிவாகின்றது.
- ❖ மனித மன உணர்வுகளும், இயற்கையின் எழிலார்ந்த நிலையும், நெருங்கிய பிணைப்பு உடையனவாக உள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ இயற்கை வருணனைகள் நிலம், பொழுதாகிய முதற்பொருள் மற்றும் கருப் பொருட்களிடத்தும் இணைத்துப் பாடப்பட்டுள்ளன. உரிப் பொருள் நிகழ்வுகள் அகம் சார் நிகழ்வுகளை எடுத்துரைக்கின்ற நிலையினைக் காட்டுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- ❖ உரிப்பொருள் நிகழ்வினை விளக்க முதற் பொருளும், கருப்பொருளும் பாடப்படுகின்ற தன்மையே புலனாகின்றது.
- ❖ உணர்வு வெளியீட்டுக் களன்களாக இயற்கையினைப் பாடற் பொருண்மைகளில் அமைகின்ற இன்றியமையாத நிலை தெளிவாகின்றது.
- ❖ மேலை நாட்டு அறிஞர்களால் தோற்றம் பெற்ற புனைவியலின் பண்புகளில் இயற்கை - இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் இடையிலான உறவு நிலையினைக் காட்டுகின்ற சாராம்சத்தினை அக இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்க்க முடிகின்றது.
- ❖ இயற்கையினை அக உணர்வுகளைக் காட்ட ஏற்ற அரங்கு என்று அரிஸ்டாட்டில் கூறிய செய்தியினை அகப் பாடல்களில் காண முடிகின்றது.
- ❖ முதற் பொருளாக மக்களும், துணைமைப் பொருளாக இயற்கையினையும் காட்டிய தன்மையினைக் காண முடிகின்றது.
- ❖ மக்களை விடுத்த இயற்கைப் பாடல்களும், இயற்கையினை விடுத்த மக்கள் இலக்கியமும் சிறப்புற அமைவதில்லை.
- ❖ மரபு காக்கும் பணியாக மட்டும் கருதாமல் இயற்கையினைப் பாடுதலைக் கவித்திறன் காட்டும் கருவியாகவும் பயன்படுத்தியுள்ளமை புலனாகின்றது.
- ❖ மரபு சார்ந்த மக்களின் பண்பாடுகள் இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியோடு நாள்தோறும் உருவாக்கம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற பண்பாட்டு வெளியாக புனைத் தளங்களில் அறியப்படுகின்றன.

- ❖ இயற்கைக்கும், சமூகச் சூழலுக்கும் ஏற்பத் தன் வாழ்வை அமைத்துக் கொள்கின்ற மக்களின் வாழ்வியற் செயல்பாடுகள் பழந்தமிழ்ச் சமூகத்திலும், தெலுங்கு தேசத்திலும் அறியலாகின்ற நிலையினைக் குறித்துத் தெளிவுற எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.
- ❖ அழகியல் தளத்தில் மனிதத் தோற்றம் மற்றும் உரிப்பொருள் நிகழ்வுகள் குறித்த கருத்தாக்கத்தில் உடல் சார்ந்த நிகழ்வுகளை இயற்கைப் புனைவுகளில் ஆராய்ந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ கற்பனை குறித்த செய்திகளில் முதனிலைக் கற்பனை, இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை எனவும், படைப்பு, இயைபு, கருத்து விளக்கம் குறித்த செய்திகளாகவும் இயற்கைப் பின்னணியாக எடுத்துரைக்கப்பட்ட நிலை தெளிவாகின்றது.
- ❖ மரபு சார்ந்த மக்களின் பண்பாடுகள் இயல்பாக உருவாக்கம் பெற்ற இயற்கை வெளியோடு உருவாக்கம் பெற்றுக் கொண்டிருக்கின்ற வெளிகளாகக் கவனிக்கத்தக்கனவாக உள்ளன.
- ❖ தனிமனிதன் சமூகக் குழுவிடமிருந்து உள்வாங்கிக் கொள்கின்ற பாரம்பரிய கருத்துருவாக்கமே பண்பாடென விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ மனிதனுடைய வாழ்க்கையில் காணப்படுகின்ற ஒழுகலாறுகள், நடத்தைகள், நம்பிக்கைகள், விழுமியங்கள், சுற்றி இருப்பவை பற்றிய உணர்ச்சிகள், இவற்றைப் பண்பாட்டுக் கூறுகளாக இவ்வாய்வு பதிவு செய்கின்றது.
- ❖ சமுதாயத்தில் தொடர்ந்து பயணிப்பவன் மனிதன். தனக்கானவற்றை அடையவும், தேடவும், விட்டுச் செல்லவும் ஒரு தனிமனிதனாகவும், சமூக மனிதனாகவும் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள

முயல்வதனை வெளிக்கான களங்களாக நிர்ணயம் செய்யப்படுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- ❖ சமூகக் குழுக்கள், இனங்கள், நாடுகள் ஆகிய நிலையில் பண்பாட்டு அடையாளங்களைத் தேடிக் கண்டறிவது ஒரு இனத்தின் (அல்லது) சமூகக் குழுவின் இருப்பைக் கண்டறிவதாக உள்ளது என்ற உண்மை புலனாகின்றது.
- ❖ விருந்தோம்பல், விழாக்கள், சடங்கு முறைகள், தொழில்கள், நம்பிக்கைகள், மண முறைகள், பழக்க வழக்கங்கள் இவையாவும் பண்பாட்டு வெளிகளாக ஆராய்கின்ற விதத்தினை அறிந்த கொள்ள இயல்கின்றது.
- ❖ விருந்தோம்பற் பண்பில் சிறந்தவர்கள் நம் முன்னோர்கள். இதுவே பண்பாட்டின் முதல் ஆதாரமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. தலைமகளின் இல்லறக் கடமைகளுள் விருந்தினரை உபசரிக்கின்ற பண்பே சிறப்புறக் கூறப்பட்டுள்ள தன்மை புலனாகின்றது. நாடு வளம் பெறவும், மக்கள் நலம் பெறவும் இயற்கையினை வணங்கி விருந்தோம்பல் சிறக்க வேண்டும் என்றெண்ணிய பெண்கள் சமூகத்தில் உள்ளமையினை உணர முடிகின்றது. ஊடல் தீர்க்கின்ற வாயிலாக அமைந்த விருந்தினர் வருகை குறித்து சங்க இலக்கியமும், விருந்தோம்பலைச் சிறப்புறச் செய்யாதமைக்காக வருந்திய நிலையைக் காதா சப்த சதியும் காட்டுகின்ற தன்மையினை விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது. ஐந்தறிவு உடைய காட்டு விலங்கினங்களிடத்தும் விருந்தோம்புகின்ற பண்பு பாடற் கருத்துக்களின் வழி எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. விழா நாட்களில் சிறப்பு விருந்துகள் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தமை குறித்துக் கூறியுள்ளதனை அறிய முடிகின்றது.

❖ வாழ்வியல் நிகழ்வுகளோடு தொடர்புடைய விழாக்கள் மகிழ்வின் அடிப்படையில் கொண்டாடப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட நாட்களில் விழா நடைபெறுவது குறித்தும், பெரும் ஆரவாரத்தோடு விழாக்கள் கொண்டாடப்படுகின்ற நிலை குறித்தும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தமிழகத்தில் பங்குனி விழா, உள்ளி விழா, தைந்நீராடல் விழா, கார்த்திகைப் பெருவிழா, பங்குனி உத்திர விழா போன்று தெலுங்கு தேசத்தில் வசந்த விழா கொண்டாடுகின்ற மரபு உள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இளவேனிற் பண்டிகை எனப்படும் காமன் பண்டிகை குறித்தும் செய்திகள் உள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. தனிமனித மற்றும் சமூக உணர்வுகள் மேம்படுகின்ற நிலையினை விளக்கவே விழாக்கள் கொண்டாடப்படுகின்ற செய்தியினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பெயரளவுக்கு மட்டுமின்றி பண்பாட்டுப் பாரம்பரியத்தை மீட்டெடுப்பதற்காகவும் விழாக்கள் கொண்டாடப்படுகின்ற செய்தியினை விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது. இவை வெளிகளாக கவன ஈர்ப்புக்கு உள்ளாகி விழாக்களை விளங்கிக் கொள்ளச் செய்கின்ற என்பது புலனாகின்றது.

❖ இயற்கைக்கு அஞ்சிய மனிதன் இடர்பாடுகளிலிருந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்ள வழிபாட்டு முறையினைத் துவங்கினான். ஐவகை நிலங்களாகப் பகுத்து வழிபாடு நிகழ்த்தியமையினையும், வெறியாடல் போன்ற சடங்குகளைச் செய்தமையினையும் சங்கப் பாக்களின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. பிரம்மன், நான்முகன், கணபதி, மன்மதன் போன்ற கடவுள்கள் செய்தியினைக் காதா சப்த சதி எடுத்துரைக்கின்றது. குலம் காக்கும் அதிபதியாகக்

கணபதி போற்றப்படுவதனை தெலுங்கு இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

- ❖ சடங்கு முறைகள் பண்பாட்டின் வழித்தோன்றல்களாக உருவாயின. திருமண நிகழ்வில் நடைபெறுகின்ற ‘சிலம்பு கழி நோன்பு’ குறித்து சங்கப் பாடல்களும், பெண்ணின் கன்னித்தன்மையினை அறிகின்ற ‘ஆனந்த படம் அணிதல்’ என்னும் சடங்கு முறை குறித்து பிராகிருத இலக்கியமும் சான்று உரைக்கின்றன. இத்தகைய சடங்கு முறை சங்கப் பாடல்களில் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சிலம்பு அணிகின்ற வழக்கம் இருந்ததே தவிர அதற்கான சடங்கு முறைகள் இருந்ததனைக் காதா சப்த சதி கூறவில்லை என்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ வண்ணநெய் தீட்டுகின்ற புனைவுகள் இரு இலக்கியங்களிலும் உள்ளது. சங்கப் பாடலில் கூந்தலில் தடவுகின்ற வாசனைத் திரவியமாகவும், காதாவில் முகத்தில் பூசுகின்ற வண்ணக் கலவையாகவும் விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ தேவைகளின் அடிப்படையில் துவக்கம் பெற்று சமூகத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகின்ற நிலையில் பழக்கம் வழக்கமாக மாற்றம் பெறுகின்றது. தலைமுறை, தலைமுறையாகப் பின்பற்றக் கூடிய மரபு முறைகள் மண்ணிற்கும், மக்கள் மனதிற்கும் ஏற்ற வகையில் பண்பாட்டு வெளிகளாகக் கவனிக்கத்தக்கனவாக உள்ளன. திலகமிடுதல், முதல் கதிரை இறைவனுக்குக் காணிக்கையாகக் கொடுத்தல், காக்கைக்குச் சோறிடுதல், மாலையில் விளக்கேற்றுதல் எனப் படிப்படியாக மக்களின் வாழ்வு நிகழ்வுகள் பழக்கங்களாகவும்,

வழக்கங்களாகவும் நிரல்படுத்தியுள்ளமையினை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

- ❖ அணிகலன்கள் அவ்வந் நிலத்து பாரம்பரிய வழக்க முறையெனக் கவனத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன. மங்கல நிகழ்விற்காகவும், அழகினை மெருகேற்றவும் அணிகலன்கள் அணிகின்ற முறையினை இலக்கியங்களின் வழி அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ உடல் நலத்திற்காகவும், வீரத்திற்காகவும் ஆடவர்கள் மது அருந்திய நிலையினைச் சங்க இலக்கியமும், மருந்தெனக் கொடுத்த கணவனின் சொல்லுக்கு மதிப்பளித்து மது அருந்திய மனைவியின் நிலையினைக் காதா சப்த சதியும் காட்டுவதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ இல்லறச் சிறப்பும், மனை நலமும் உள்ளும், புறமும் நிகழ்கின்ற நிகழ்வுகளைச் சுட்டுகின்றன. பொருள் வயின் பிரிவைத் தடுத்துரைக்க இளமையும், அழகும் எடுத்துரைக்கப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை விளங்கிக் கொள்ள முடிகின்றது. தெலுங்கு இலக்கியத்தில் தலைமக்களின் அன்பு வாழ்வின் மிகுதியாக ஒருவரை விட்டு ஒருவர் பிரிந்து வாழ்கின்ற நிகழ்வில் வாழ்ந்தவர் இறந்தவராகவும், இறந்தவர் வாழ்பவராகவும் கருதப்படுகின்ற செயல்பாடு புலனாகின்றது.
- ❖ இயற்கை மீதான நம்பிக்கைகள், விதி பற்றிய நம்பிக்கைகள், ஆகியவை விளக்கப்படுகின்றன. சங்கப் பாடலில் எப்பிறவியிலும் தன்னுடைய தலைவனுடனான வாழ்வே வேண்டும் என்று எண்ணுகின்ற தலைவியின் செயலும், இப்பிறவியே போதும் இனியொரு பிறவியில் துன்பம் தருகின்ற தலைவனுடனான நட்பு

வேண்டாம் என்று வெறுப்பு பாராட்டுகின்ற தலைவியின் செயல்பாடும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது.

- ❖ சகுனம் கண்டு உரைப்பவரை நிமித்திகர் என்றும், ஓமனர்ஸ் என்றும் கூறுகின்ற சொற்பயன்பாடு காட்டப்பட்டுள்ளது. காக்கை கரைவதன் வழி நற்சொல் உரைத்த செயல்பாடும், மான்களின் செயல்பாட்டில் சகுனம் காணுகின்ற செயலும் கூறப்பட்டுள்ளதனைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.
- ❖ திணைப் பாகுபாட்டில் அமைந்த தொழில் தவிரப் பிற தொழில் முறைகளும் கூறப்பட்டுள்ளதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. நூலினை நேராகப் பிடித்து திசை குறித்தல், இரும்பு உருக்கல், நூல் நூற்றல், அணிகலன்கள் செய்தல் போன்ற செயல்பாடுகள் குறித்தும், உற்பத்தி முறைகள், தொழில் நுட்பங்களைக் கையாள்கின்ற விதங்கள் குறித்து சங்க இலக்கியமும், வேளாண் தொழில். நாவிதம் செய்கின்ற தொழில், தச்சுத் தொழில் போன்ற தொழில்கள் குறித்துப் பிராகிருத இலக்கியமும் உரைப்பதனைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. நிலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் தொழில் முறைகள் வேறுபாடு கொண்டிருந்தாலும் தொழில் என்பது அனைத்து நிலத்திற்குமானது என்ற கருத்தினைப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.